وزارة الاعلام
مديرية الثقافة
الكردية العامة

عبد الله گوران

تأليف : حسين علي شانوف
ترجمة : شكور مصطفى

من منشورات المثقف الجديد - ٢٠

وزارة الاعلام
مديرية الثقافة الكردية العامة
من منشورات المثقف الجديد
(٢)

شعر

الشاعر الكردي المعاصر

عبد الله گوران

تأليف : حسين علي شانوف « كورد اوغلو »
نقله عن الآذربايجانية شكور مصطفى

١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م

مطبعة دار الجاحظ - بغداد

كلمة المترجم

ليس هذا الانجاز الادبي الفريد مما يسمح أن يقدم له مثلي كما يقدم لغيره من الدراسات ، اذ لا عبقرية گوران مما اسامح على الخوض في غماره ، ولا فضل (على شالوف) مما يباح لي أن أدعيه لنفسي • ومع ذلك فلا أجد مهربا من الاشارة الى اني تركت الرأي فيما توصل اليه المؤلف الكريم من تحليلات واستنتاجات لمن هم أدرى مني بحقيقة گوران شاعرا حرا ، أو عقائديا ملتزما ، او شاعرا رومانتيكيا ، أو نصف رومانتيكي او نصف كلاسيكي ، او رومانتيكيا واقعيا ، او واقعيا اشتراكيا الى غير ذلك من النعوت والالقاب ..

ومهما قيل في الموازنة بين گوران شاعر طبيعة وحب ومرأة وجمال ، وبينه شاعر سياسة واجتماع وفلسفة فلست بطامع ان اضيف ولو حرفا • وحسبي اعتزازا اني نقلت هذه الدراسة الى العربية ، وكلي امل ان يكون فيها ما يغني من افتقار المكتبة الكردية والعربية الى مثل هذه الدراسات والله الموفق •

المقدمة

ان الشعب الكردي ، كما لعدد من شعوب الشرق الاوسط العريقة في القدم ، أدبا غنيا اجتاز عبر العصور طريق التطور والازدهار الطويل .

وعلى الرغم من أن القصائد الغزلية لـ (علي ترموكي)[1] و (علي حريري) اللذين عاشا في القرنين العاشر والحادي عشر تعد النماذج الابتدائية الاولى من الادب الكردي المدون ، غير أن هذا الادب انما بدأ مسيره في طريق التطور الحقيقي في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، مستندا أسسه من أشعار (فقي طيران) ـ ١٣٠٧ ـ ١٣٧٥ ـ و (ملاي جزيري) ـ ١٤٠٧ ـ ١٤٨١ ـ من أساطين القول البديع . وما القرون الوسطى في تأريخ الادب الكردي الا عهد ازدهار الملاحم والغزل ، وان ـ خاني ـ (١٦٧٠ـ١٧٠٦) بملحمته الخالدة (مم وزين) و ـ نالي ـ بغنائياته الخالدة في الحب (١٧٩٧ـ١٨٥٥) انما يبرزان في عالم الفن للشرقين الادنى والاوسط مع مشاهير ممثلي الآداب المجاورة ـ من العربية والفارسية والتركية والآذرية ـ . وان عددا من علماء الاستشراق ومنهم (اوربيلي وكوردوييف ورودينكو) يقارنون ملحمة (مم وزين) من حيث السعة الملحمية والمستوى الفني والغنى الاجتماعي ـ الفلسفي ـ بملاحم (نظامي گنجوي) و (روستافيلي) .

ومنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر تبدأ بظهور شعر ـ حاجي

---

(١) على الرغم من ان تاريخ ميلاد على ترموكى ووفاته موضع نقاش الا انه لا شك في كوله من الشعراء الذين عاشوا في القرن العاشر .

قادري كويى ــ (١٨١٦ ــ ١٨٩٢) مدرسة الشعر التنويري الديمقراطي في تأريخ الادب الكردي[٢] .

وبعد تعاظم الافكار الوطنية ، والتغني بحركات التحرر الوطني والقومي، والدعوة الى التزود بالمعارف والمدنية الحديثة من الجوانب المميزة للشعر الكردي . وكان للافكار الاجتماعية التأريخية أثر بالغ في نضوج شكل الشعر الحديث ومضمونه ، وتلاشي التقاليد والاصول الادبية المحافظة وتجاوز حدود النظم الجامدة ، وبدء الوزن الهجائي موازيا مع الوزن العروضي بالتطور والازدهار .

وفي مستهل القرن العشرين ، وبعد تمزق الامبراطورية العثمانية ، واتساع حركة النضال من أجل التحرر القومي ، وتحويلها الى نضال شعبي عارم ، بعد سنوات ١٩١٨ــ١٩٣٢ ، احتلت موضوعات النضال ضد الاستعمار في الشعر الكردي مكانا أوسع ، وتركت الرومانسية كأسلوب أدبي متميز أثرا بليغا في تطور الادب الكردي . وتمثل غنى هذا الادب عموما أربع مراحل ادبية مهمة ، تقترن عادة بأسماء أربعة شعراء اكراد مشاهير وهم : (ملاي جزيري) و (احمد خاني) و (حاجي قادري كويي) و (عبدالله گوران) .

وان النماذج الفنية الرائعة لهذا الادب لاكبر رد حاسم يدحض أفكار الشوفيين[٣] التي تدعو الى صهر الشعب الكردي في بودقات القوميات الثلاث التركية والفارسية والعربية تلك الافكار التي تجافي كل المجافاة أبسط حقائق العلم التأريخي .

---

(٢) انظر احمدى خاني (مهوزين) م : ١٩٦١ ، المقدمة (ان المتن النقدي من اعداد م.ب رودينكو) .

(٣) انظر : (أ) (رشيد ياسمي) ــ الكرد وعلاقاته التاريخية طهران ١٩١٢ .
(ب) حاج علي رزم آرا جغرافية ايران العسكرية طهران ١٩٢٠ .

ان الادب الكردي لفوز عظيم يجسد الوجود التـأريخي والصلابـة والخصائص القومية لشعب جسور تكالبت عليه النكبات والمحن • كما أنه المثل الحي للغة الكردية ذات المزايا العديدة المتسامية بالقيم والمثل الانسانية والدنيوية •

ان الادب الكردي منظورا اليه ككل ، عبارة عن نماذج من القصائد أصابها من جمود الشعر الكلاسيكي ، شكلا وتقاليد من جهة ، والظروف الاجتماعية التأريخية من جهة أخرى ، ما أصاب آداب الشعوب المجاورة في ميدان الدراما والنثر المرسل من ضمور وفقر • ومن الملاحظ أن دراسة جميع المراحل التأريخية بعمق لتطور الشعر الكردي تأريخيـا ، وأدوار المشاهير من شخصياته ، وحيواتهم وابداعاتهم تبرز اليوم أمام المستشرقين الفيلولوجيين كمسألة علمية جديرة بالاهتمام •

ويتميز القرنان التاسع عشر والعشرون اللذان ازدهر فيهما هذا الادب الثقيل الوزن الذي يمكن تسميته بأدب الحياة والكفاح من الناحيتين الفكرية والفنية ، بانتصارات أدبية رائعة •

وبعد الحرب العالمية الثانية شرعت الواقعية تتعاظم وتقـوى في الادب الكردي أكثر فاكثر ، واخذت عناصر الواقعية الاشتراكية تتطور وتزدهر في هذا الادب بسرعة ملحوظة • ففي هذه المرحلـة بدأت ابداعات (گوران) قبل أي واحد تستلفت النظر • فقد ارتفع گوران كفنان مبدع الى أعلى مستوى لتطور الشعر الكردي • وان لمشاهير النقاد الكرد الحق كله ، حين اعتبروه خالق مدرسة أدبية ممتازة وشاعرا أستاذاه

لقد نشـأ شعر عبدالله گوران على الارضية الاصيلة للشعب الكردي التنويري الديمقراطي الذي ابتدع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر• فقد بدأ الشاعر منذ عام ١٩٢٠ بابداعاته ، خالقا في الادب الكردي المعاصر انعطافا عظيما •

وانطلاقا من محاولة الوقوف على جميع أوجه الابداع للشاعر ، فـان مسؤولية الاسبقية في بلورة الرأي بشأن الخصائص المميزة لابداعات گوران والمزايا الفكرية الجمالية لعدد كبير من آثاره المطبوعة وغير المطبوعة ، انما يتحملها المؤلف نفسـه .

في الفصل الاول من الكتاب يلقى الضوء على حياة الشاعر ، ومحيطـه الادبي ضمن اطار محدد ، استنادا الى (ترجمة حياة) الشاعر التي حررها بخط يده كمصدر اساس للبحث .

أما الفصل الثاني فأوسع فصول الكتاب حظا : ففيه يحـاول المؤلف ان يوضح بطريقة علمية أبعاد تطور الواقعية في ابداعـات گوران ، ويلفت الانظار الى ظهور عناصر الواقعية الاشتراكية ، كنتيجة منطقية لا مفر مـن ترتبها على مقدماتها بالضرورة .

وأما الفصل الثالث فيتناول تحليل الخصائص الفنيـة لشعر گوران ، وأبعاد التجديد في الشكل والاسلوب ، استنادا الى المقالات والـدراسات النظرية والميراث الجمالي للشاعر .

واذ يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن الاوزان يتبع ما يستشهد به من أمثلة شعرية بما يضبطها بطريقة(Transcripsion) كأمر بالغ الاهميـة من الناحية العلمية .

وفي الكتـاب يقـوم التقييم لابتكارات گوران في قرض الشعـر على اساس المادية الثورية في النظر الى الاشياء شكلا ومضمونا .

الفصل الاول

في سبيل الحياة والفن

السنوات العجاف :

ولد عبدالله گوران سنة ١٩٠٤ في مدينة (حلبجة) في محافظة السليمانية فقد كان جده عبدالله بگ وأبوه سليمان بگ شاعرين . أما جده عبدالله بگ المشتهر بلقب (كاتبى فارسى) كما ذكر الاديب الكردي المعروف (رفيق حلمي) فقد كان شاعرا هو الآخر في الكردية والفارسية ومن شعراء الديوان[٤] .

لقد كتب گوران تجاربه القلمية الاولى تحت هذا اللقب ايضا . فكما تسمى گوران باسم جده عبدالله ؛ كذلك تلقب لفترة من الزمن بلقبه ايضا. أما هذا اللقب فقد اكتسبه جده في ديوان (عثمان پاشا) رئيس قبيلة الجاف الكردية العظيمة ، اذ كان كاتبا لديه ومؤدبا لاولاده في عهد الامبراطورية العثمانية . فكان يخاطبه أهل الديوان جميعا بـ (كاتبى فارسى) .

وبعد وفاة عبدالله بگ حل محله ابنه سليمان بگ ، أبو الشاعر فواصل وظيفة والده في الديوان ، واستمر على قرض الشعر تحت اللقب التقليدي الموروث ذاته حائزا على اعجاب عثمان باشا وتقديره .

ويتضح من القصائد التي نظمها سليمان بگ في عثمان باشا أنه كان موضع احترام خاص بين ظهراني أسرة هذا الباشا . والى سليمان بگ

---

(٤) رفيق حلمي ــ الشعر والادب الكرديان ــ بغداد ، ١٩٥٦ صحيفة (١٤) .

ونتاجه يعود فضل الميل لكلا ولدي الباشا ، طاهر بگ الجاف ، وأحمد مختار بگ الجاف الى قرض الشعر بادیء الامر وبروزهما في النهاية كشاعرين كرديين شهيرين .

ان الدروس التي كان يلقيها سليمان بگ من شرح لاسرار الشعر وصناعته لاول مرة ، وعرض للنصوص الشعرية لمختلف الشعراء لفتت انتباه گوران الشاب وطفق يستشعر تآلفا روحيا بينه وبين الشاعرين اللذين خرجهما والده على قرض الشعر .

ان في اختيار الشاعر الشاب لقبا مستقلا لنفسه لامرا مثيرا للغاية ، ويكفي دليلا على مدى قربه من شعبه ، منذ محاولاته الاولى في نظم الشعر، ان كلمة (گوران) تطلق على اكبر القبائل الكردية ، ذات الشهرة التأريخية واوسعها نفوذا في كردستان . لقد كانت هذه القبيلة في خصام شديد طوال العصور مع قبيلة الجاف : أي القبيلة التي ينتسب اليها عبدالله[٥] . وان بقايا التعصب القبلي البغيض الناجم عن طبيعة النظام الاقطاعي الذي مازال يمزق وحدة الشعب الكردي وينزل الضربات الماحقة بتاريخ تطوره وتقدمه لهي احدى المصائب القائمة في كردستان . لقد أدرك عبدالله هذه الحقيقة المرة منذ السنوات الاولى من شبابه ، وكأنه يدعو بتلقيب نفسه لقب القبيلة (المعادية) الى وحدة جميع القبائل الكردية . ومنذ السنوات الاولى من الطفولة سحر قلب عبدالله النقي المفتون بشهرة الشاعرية لجده وأبيه . وان المقطعات الشعرية التي نظمها الشاعر في الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمره تعود الى هذا التأثير بالذات ، كما يعتقد (رفيق حلمي) . لقد ترجمت سنوات الطفولة ومراحل الدراسة الاولى التي أمضاها الشاعر في مدينة حلبجة الى ذكريات حلوة تركت في قلبه آثارا عميقة . ففي احدى

---

(٥) انظر : مجلة (گەلاوێژ) بغداد ، ١٩٤٤ ، العدد ٢٥ (لم الاعداد اللاحقة ...) .

رسائله التي ارسلها الينا كتب عن ذكريات المدرسة التي تعلم فيها في حلبجة يقـول :

« لا أستطيع نسيان الاعـوام التي قضيتها في الدراسة في المدرسة الابتدائية ذات السنوات الست التي افتتحت بحلبجة في العهـد التركي (المقصود بالعهد التركي ، عهد الامبراطورية العثمانية ــ المؤلف ــ) والتي كانت الدراسة فيها باللغة التركية . لقد انتقل مديرنا (طـاهر افندي) رحمه الله الى جوار ربه . وانطفأت عيناه الضاحكتان الناثرتان شعرا كما تنطفيء نجمة الصباح ، وسكتت ، مزرقة شفتاه الباسمتان الناثرتـان لئالىء القول البديع . ووقعنا تحت رحمة (ملا جعفر) الذي كان يبدو كأنه خلق من الظلام . فقد كانت جميع ملامحه سوداء ، اما عيناه فكانتا بدون نور ، كما لو وقعنا في قعر بئر مظلم في حين كانت نظراته مخيفـة مرعبة . وكان حين يتحدث كأنه يعلك ، ولا يتحـدث . وكان يردد دائما : (لحا الله الدنيا الفانية ، الدنيا التي لم تبق لسليمان) وكان ظهره قد تقوس تحت ثقل افكاره البالية ، وقد تدلى رأسه الاصلع نحو بطنه ، فكان ميتا سيارا »[٦] .

فقد كان عبدالله گوران قد انطوى قلبه منذ نعومـة أظفاره على حب الحياة ، يتهافت على الضياء والابتسام والشاعرية . ان فلسفة الدنيـا الفانية والدنيا ذات الايام الخمسة (للموتى السيارة) لم تستطع ان تضجر عبدالله من فرحة الحياة وسعادتها ولم تتمكن من ان تكدر قلبه الذي تربى بالالهام والجمال .

مضت سنوات الدراسة للشاعر بما فيها من احداث تاريخيـة وحوادث عائلية متقطعة غير مطردة .

---

(٦) من رسالة للشاعر ، ١٩٦٢ .

ففي عام ١٩١٩ اضطر سليمان بك الى ان يهاجر حلبجه مع اسرته بعد ان احتلتها القوات البريطانية ، الى احدى القرى النائية في جبال هورامان وتوفي في السنة ذاتها .

الا ان محمدا الابن الاكبر للاسرة لم يهمل من شأن عبدالله ، فقد نقله في أواخر سنة ١٩١٩ الى مدينة كركوك وادخله في (المدرسة العلمية) ، فاكمل ثلاث سنوات اخرى من التحصيل العلمي علاوة على السنوات الست التي امضاها في دراسته الابتدائية في حلبجة . وبعد اغتيال محمد عام ١٩٢١ ظل عبدالله بلا معين وظهير تماما . فاضطر اخيرا الى ترك المدرسة ، ليتفرغ كليا الى اعالة الاسرة المنكوبة وسعيا وراء لقمة العيش .

لقد اذاقت السنوات ١٩٢٢ـ١٩٢٥ عبدالله كل ألوان البؤس والحرمان في الحياة ، غير ان اية صعوبة لم تستطع ان تفل من ارادته وأبائه . فقد كتب (رفيق حلمي) مستشهدا بأمثلة من قول الشاعر نفسه يقول : « ان الايام السود لم تستطع ان تحرفه عن درب الحياة المستقيم بل كان ضياء الحياة يستمد القوة في ايامه السود من أيامه السعيدة »(٧) .

يعتبر گوران ظروف الحياة العصيبة كامتحان ، مستخلصا ارادته وقدرته واباءه وشجاعته ومبادئه من التجربة العملية ، ناظرا الى المستقبل بعين الامل والتفاؤل .

استطاع عبدالله گوران ان يعمل معلما ، في عدد من قرى السليمانية اعتبارا من سنة ١٩٢٥ بوساطة بعض المثقفين الطيبين من الغيورين على مصير الفن والادب مواصلا التعليم حتى سنة ١٩٣٧ .

كان وضع التعليم في العراق في فوضى ضاربة والمناهج الدراسية مشدودة باتجاه مغرق في الغيبية . أما الوضع المعاشي للمعلمين فقد كان في

(٧) رفيق حلمي : الشعر والادب الكردبان صحيفة ١٤٩ .

غاية التدهور والتردي • الا أن الشاعر كان يواصل ابداع أنغام النضال غير مكترث بما كان يلاحقه من صعوبات مادية ومعنوية • كانت الدراسة في معظم المدارس باللغتين التركية والعربية عدا أربع أو خمس مدارس حربية كانت الدراسة فيها الى الصف الثالث والرابع باللغة الكردية • ففي الوقت الذي كان گوران يدرس اللغة والادب التركيين والعربيين فلم يكن يتيسر له أن يلقن أبناء شعبه مبادىء القراءة والكتابة باللغة الام •

ومن تجوال الشاعر في القرى الكردية والتنقل في ربوعها كان يحس من الاعماق بما للشعب الكردي من مصير مفجع ، وتندمل في اعماقه مشاعر السخط والاحتجاج المتمردة الحادة ، فلم يكن في استطاعته أن يصالح وقع الاحداث المروعة للحياةالتي عاشها ، ولم يكن في مقدوره ان ينام عن آلام الجراح المبرحة لوطنه المنكوب ، فاضطر الى ترك مهنة التعليم ، والىالعمل في دائرة الاشغال أولا فتقلب في مختلف دوائر الدولة بعد ذلك ، معيلا أسرته بشتى الصعوبات • غير أن الفترة التي مارس فيها الشاعر مهنة التعليم لعبت دورا مهما في تطوير اتجاهه كشاعر واقعي •

تعتبر سنوات الحرب العالمية الثانية في حياة الشاعر مرحلة النضال ضد الفاشية • وفي المخطوطة المعنونة بـ (ترجمة الحياة) التي ارسلها الينا الشاعر نفسه يتحدث عن هذه المرحلة من حياته قائلا : « كانت الدعاية الفاشية في بلدان الشرق الاوسط قد بدأت غداة الحرب العالمية الثانية تتصاعد وتتعاظم • وكان النضال بحزم ضد الفاشية يومئذ يفرض نفسه بالحاح في أوساط المثقفين التقدميين لهذه البلدان كواجب قومي وعالمي لا بد من تصعيده • وكان التحالف لفترة مؤقتة مع الانجليز الذين كانوا يحتلون العراق يومذاك آمرا منسجما مع الواقع من حيث النضال ضد الفاشية • ففي الفترة ذاتها أسس الانجليز محطة لاذاعة الشرق الادنى ضد الفاشية ، فعينت مديرا للقسم الكردي الذي استحدث في هذه الاذاعة ،

وبقيت اعمل فيها بـ (يافا) في فلسطين ابتداء من أيلول ١٩٤٢ حتى نهاية مايس ١٩٤٥ .

لقد كنت اكرس معظم نشرياتي الاذاعية في التوعية من أجل اليقظة القومية واستنهاض الروح الوطنية وتمجيد الانتصارات العظيمة التي كانت قوات الجيش الاحمر البطل البرية السوفيتية تحرزها ضد القوات الفاشية. وبعد فترة من الزمن أبلغني الانجليز بعدم رضاهم عن النهج الذي كنت أنهجه في نشرياتي الاذاعية ، وخصوصا في نهاية عام ١٩٤٥ اذ بدأوا يسيئون معاملتهم الي بشكل قذر فاضطررت الى ترك العمل والعودة الى العراق . الا أنهم اخذوا يعادونني حتى في العراق ومنعوني من الاقامة في مدينة السليمانية فاجبرت على الاقامة في مدينة أربيل فعملت هناك محاسبا حتى نهاية ١٩٥٠ »[٨] .

على أن هذه السنوات نفسها انما تشكل المطافا اساسيا في نظرة الشاعر الى العالم ، ونكاد لا نجد فيما نصادفه من قصائده اي اثر لفلسفة الخير المطلق والانسانية المجردة . ينظر الشاعر الى كل انتصار للقوات السوفيتية كحدث تأريخي كبير وكانتصار مشروع للحق والعدالة والحقيقة والتقدم ، يتماشى ومنطق التطور التأريخي . وان القصائد التي نظمها گوران في هذه الفترة لحافلة عفويا بالصيحات والهتافات والخطابات والنداءات . انه يخاطب الاكراد وينادي بأعلى صوته قائلا : « الا هبوا فقد حان وقت الهمة والعهد عهد النهوض والعلا » ويدعو شعبه الى الكفاح في سبيل التحرر والتقدم حتى انه قال في احدى قصائده التي قرأها من الاذاعة باعلى صوته :

---

(٨) . المخطوطة المعنونة بـ (ترجمة الحياة) للشاعر . .

دەمی ڕاپەڕینە ، دەمی ڕاپەڕین
هەتا کەی بە سـستیو بە پەستی بژین
بەلاماری ، ئەی کورد عەروق ڕشتنی
لەدڵ کرمی ناکۆکی دەرکردنی ! .....

انه وقت النهوض ، انه وقت النهوض !
الام العيش في عبودية وجمود !
كفاحا ايها الكرد فانه وقت تصبيب العرق والصراع والاحتدام
الا فاجتثوا من القلب ديدان النفاق[٩] .

ان حكومة (نوري السعيد) الرجعية ، وموقف المستعمرين الانجليز العدائي الحاقد من الوطنيين والمثقفين التقدميين انما كانا يضطران الشاعر في كثير من الاحيان الى التحفظ واستخدام أساليب الرمز في التعبير المخلص الصميم عن انتصارات الجيش السوفياتي وبوجه عام انتصار الاشتراكية .

يزف عبدالله گوران بشعره البشرى السارة الى الشعب الكردي بمناسبة عيد الانتصار الكبير للشعوب السوفيتية المصادف التاسع من شهر مايس من عام ١٩٤٥ مرددا بأعلى صوته قوله : « الا انهض ايها الشعب الكردي الهمام ! ها نقد احمر المشرق وغرقت الآفاق في النور وظهر شفق التحرر من خلف القمم » .

وينظر الى المستقبل السعيد للبشرية بمشاعر الايمان الاكبر :
في المشرق حدث كبير ، والافق مخضب ،
بشراك يا افق آمال الكرد
ان الطيور قد هجرت السبات والنوم
وفيما يردد القبج من قبقبة يقول :
لقد جاء يوم الهمة فالكرد لا يطيقون النوم !..[١٠]

(٩) (گەلاویژ) ، العدد ١ .
(١٠) (گەلاویژ) ٢٥ تموز ١٩٤٤ .

لقد كانت حكومة نوري السعيد التي تحولت الى ألعوبة بأيدي الانجليز تلاحق گوران كأي مثقف يطالب بالحرية ، وتسعى لاختلاق الحجج والمبررات لاعتقاله . وبدون أي مبرر فقد منع الشاعر في عام ١٩٤٥ من مغـــادرة مدينة أربيل . ورغم أنه كان حرا في الظاهر الا ان حياته لم تكن تختلف عن حياة السجناء . واخيرا استطاعت حكومة نوري السعيد الرجعية أن تفتعل سنة ١٩٤٩ حجة لاعتقاله . فقد اعتقل گوران في فترات مختلفة اربع مرات. وكان يفكر طيلة الاعوام الطويلة التي قضاها في السجون بمصير شعبه المؤلم وأبى ان يستبدل مبادئه وارادته بأي ثمن . وفي (ترجمة الحياة) ملاحظات ضافية عن السنوات الاخيرة من حياة الشاعر : « في سنة ١٩٥٠ اودعت السجن بتهمة باطلة وحرمت لمدة سنتين من الحرية . ولم يكن لهذا السجن من سبب سوى انني نظمت قصيدة بعنوان ــ اللحـــن الاحمر لكوريــا البطلة ــ ضد المعتدين الامريكان الذين شنوا حرب الاحتلال والنهـــب لكوريا الشجاعة .

وبعد أن خرجت في عام ١٩٥٢ من السجن عينت في السليمانية رئيســا لتحرير جريدة (ژين) الكردية ، لقد حولت الجريدة الى جهــاز منظم ضد الاستعمار والكفاح من اجل توطيد السلم »[١١] . وان السنوات التـــي امضاها الشاعر في تحرير جريدة (ژين) تعكس بوضـــوح تطوره الفكري ونشاطاتــه الاجتماعيــة والسياسية . يتحـدث الكاتب الاديب (معروف خزنه‌دار) في أطروحته باسهاب عن نشاط گوران الدائب في جريـــــدة (ژين) قائلا : « ان هذه الجريدة تطورت جذريا تحت اشـــراف گوران ونشطت من جديد كجهاز منظم للدفاع عن مصالح الكادحين من الفلاحــين والقرويين الاكراد . فبدأ گوران بمواصلة نضـال شديد وواســع ضـــد الاقطاعيين الاكراد والدوائر الرجعية في البلاد وضد الاستعمار . فقد اصبح

(١١) مخطوطة (ترجمة الحياة) للشاعر .

گوران أحد اعضاء منظمة الدفاع عن السلم منذ بداية تشكيلها في العراق . وكان مناضلا بارزا في سبيل صيانة السلم وتوطيده ، وكانت قضية السلم تحتل الصدارة في هذه الجريدة . الا ان الوضع لم يستمر على هذا المنوال، فقد توالى الماضون على أثر (پيرەميرد) من مريديه الاشراف على الجريدة فاضطر گوران الى تركها »[١٢] . لقد كان اتباع (پيرەميرد) الشاعر التعليمي ورئيس التحرير الاول للجريدة وصاحب مطبعتها قد اتخذوا من أفكاره المحدودة راية ، وشن گوران في اثناء توليه رئاسة التحرير نضالا حازما ضد ممثلي القوى غير الديموقراطية التي كانت تشكل الاكثرية يومئذ وترك رئاسة التحرير احتجاجا على موقفهم .

يتحدث الشاعر في (ترجمة الحياة) عن السنوات العصيبة من حياته قائلا : « يسمى خريف عام ١٩٥٤ عهد ارهاب لحكومة نوري السعيد الذي كانت تمارسه ضد دعاة السلم في العراق . ففي شهر أيلول من السنة ذاتها اودعت أنا الآخر السجن وأمضيت فيه سنتين . وبعد خروجي منه عام ١٩٥٦ بقيت لفترة عدة أشهر بلا عمل . وفي هذا الوقت بدأت حملة ارهاب جديدة ضد الوطنين لا لشيء سوى انهم قاموا بفضح وتعرية المستعمرين الذين شنوا حرب السويس فاقتادتني السلطة العميلة الى المحاكم العرفية فحكم علي بالحبس لمدة ثلاث سنوات وامضيت مدة المحكومية في سجون كركوك وبعقوبة .

وعلى أثر قيام ثورة الرابع عشر من تموز في العراق عام ١٩٥٨ أفرج عني مع من أفرج عنهم من السجناء السياسيين »[١٣] .

---

(١٢) معروف خزندار . الادب الكردى من النصف الثاني للقرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين . (اطروحة دكتوراه ، لينينغراد ، ١٩٦٣) ص ٢١٥ .

(١٣) مخطوطة (ترجمة الحياة) للشاعر .

ففي هذه الاسطر ما يشير بوضوح تام الى مدى الصعوبات الكبيرة والظروف الشاقة التي جابهها الشاعر في حياته ، فان الحكومة العراقية انما زجت بعبدالله گوران في سجنه قبل كل شيء بسبب موقفه المعادي للامريكان والمستعمرين الانجليز ولهذا السبب بالذات استخدموا معه من وسائل التعذيب النفسي والجسدي ما لا يليق به . ولكن كان من المحال اسكات أنغامه . فقد كان يوجه النار بأبياته اللاهبة الى الاستعمار كأكبر عدو للشرق ويضم صوته المناضل الى أصوات الشعب الكوري والشعوب العربية التي كانت تناضل نضالا بطوليا ضد المعتدين الغربيين . ان سبيل الحياة لگوران المارة بسلسلة طويلة من الحرمانات والمعتقلات والسجون والملاحقات والاتهامات انما ادت به الى جبهة النضال الاصيل . ففي عام ١٩٥٠ وحين كان رهن السجون قبل في صفوف الحزب الشيوعي العراقي عضوا . ومما اكسب شعر گوران النضالي بمزيد من الغنى والعطاء قصيدتان (الصنم وسادن الاصنام) و (في السجن) وطائفة من قصائده الاخرى التي نظمها في السجن في حين كان الحصول على الورق يومئذ من اشق الامور على السجناء . لقد تحولت حماسياته السياسية الى سلاح ماض وحاسم ضد الاستعمار والطغاة المحليين ، كما تجسدت في شعره بمستوى رفيع من الابداع حركة السلم العالمي .

لقد تيسر لعبدالله گوران ان يزور الاتحاد السوفياتي مرتين . اما المرة الاولى فكانت في خريف عام ١٩٥٩ اذ قدم الى بلادنا كأحد اعضاء الوفد الممثل لمجلس السلم العراقي . فقد حل گوران في رحلته هذه ضيفا على عدد من مدننا الكبيرة ومنها مدينة باكو ، ثم رحل الى الصين وكوريا فعاد بعدئذ الى العراق من طريق موسكو . فقد تركت هذه الرحلة الميمونة الطباعات كبيرة في نفس الشاعر . وما قصائده الجميلة التي نظمها في باكو وموسكو ولينين الا نتاج هذه الفترة من رحلته . . وفي ايام رحلته هذه

انتخب عضوا عاملا في مجلس السلم العالمي •

اما زيارته الاخيرة فكانت في صيف عام ١٩٦٢ حين قدم الى موسكو لغرض الاستشفاء والمعالجة • الا ان مرض السرطان الذي ابتلي به أخذ يشتد عليه يوما بعد يوم وتقترب حياته من نهايتها ، ولم يمض على مكوثه في المصح اكثر من شهرين حتى عاد الى العراق . وفي اكتوبر من السنة ذاتها اغمض عينيه عن الدنيا الى الابد ، فدفن في مقبرة (الشعراء والابطال) مقبرة (تل سيوان)(١٤) الواقعة قرب مدينة السليمانية •

لقد تحولت وفاة الشاعر العظيم الى مأتم جماهيري وودع معظم الشعراء الاكراد استاذهم الكبير بقصائدهم الرثائية • ومن المراثي الجديرة بالاهتمام التي ودع بها الشاعر الفقيد قصائد (دلزار) و (جمال شارباژيرى) و (محمد ملا كريم) من الشعراء الذين يعتبرون امتدادا لتقاليد گوران الابداعية • فقد عبر الاديب البارز (محمد ملا كريم) بقصيدته (دمعتان)(١٥) التي ودع بها شاعره الاصيل عن مدى حب الشعب الكردي لشاعره الكبير • اما قصيدة (جمال شارباژيرى) بعنوان (گوران الاستاذ) المنظومة بمستوى فني عال فيمكن ان تهيم من خلالها مكانة الشاعر العالية في الادب الكردي المعاصر :

تۆ شیعری سەدەی ئەمڕۆی ، ئاوازەی
تۆ پەرستگای شانۆی قوتابخانەی تازەی
تۆ خاوەنی هونەرێکی بەهرەی جوانی ، تو « گۆران »ی
چۆن نابیتە ویردی زبان ، وەکو بەستە وەك گۆرانی

(١٤) يعتبر (تل سيوان) المشتهر بازهار الارجوان مما خلده الشعراء الكرد الكلاسيكيون باشعارهم • فهو مقبرة السليمانية التي اصبحت موضع اعتزاز الشعب الكردى لكونها المثوى الاخير لابطال الحرية والعلماء والمفكرين الوطنيين والشعراء الكرد •

(١٥) محمد ملا كريم ، جريدة (ژين) ، ١٩٦٢ ، العدد ١٧٠٦ •

تۆ نەمردوویت زیندووی هەرگیز ،
زستان ، بەهار ، هاوین ، پایز
هەر ئەمێنی تا مابێ ئەم ئاو وگڵە
ناوی تۆ جێی لە ئیشتمانا ناوی دڵە .

انت رب الشعر في عصرنا هذا ورب الشهرة
انت كعبة المدرسة الحديثة للشعر
انت صاحب فن موهبته الجمال ، انت گوران
فكيف لا تردد الالسن اشعارك انغاما عن ظهر قلب
ان تموت انت ، فانك حي ابدا
في الشتاء وفي الربيع ، في الصيف وفي الخريف
وستبقى ما بقي هذا التراب وهذا الماء
وسيخلد اسمك في القلوب على ارض الوطن(١٦)

التجارب القلمية الاولى :

لقد ذكر الناقد الكردي المعروف (رفيق حلمي) أن عبدالله گوران انما بدأ نظم الشعر في الثانية عشرة من عمره(١٧) . ويتضح من (ترجمة حياته) التي حررها بنفسه انه بدأ نظم المعارضات الشعرية لغزل الشعراء الكلاسيكيين حين كان تلميذا في المدرسة الابتدائية ، وكان يقرؤها على أبيه فيوقظ تشجيعه له في نفسه رغبة عارمة في الاستمرار على النظم . فقد حصر گوران شاعريته الى سنة ١٩٢٥ في نظم الغزل والقصيد .

ومن معارضاته التي عارض بها غزل الشاعر الروماتيكي الكردي (بيخود) قصيدته السباعية الابيات التي لم نعثر منها الا على البيت الآتي الذي نصادفه ضمن ملاحظات (رفيق حلمي) الخاطفة في كتابه :

---

(١٦) جريدة (زين) ١٩٦٢ العدد ٦ .
(١٧) رفيق حلمي ، الشعر والادب الكرديان ، ص ١٤٨ .

لەتاوی فیرقەتی یارم دلم دایم پەریشانە
وەکو مەجنوونی حەی ویلی کەژو دەشتو بیابانە

ان قلبي مشوش دائما من اثر فراق المحبوب
وهائم هيام مجنون في الجبال والهضاب والفلوات .

يتحدث رفيق حلمي في كتابه نفسه مستشهدا بهذا البيت عن اول معارضة غزلية للشاعر قائلا : « ان هذه القطعة الغزلية التي نظمها گوران في الثانية عشرة من عمره لتذكرنا بالشاعر الكردي المعاصر (بيخود) »[١٨] .

لقد كان نظم معارضة في الثانية عشرة من عمر الشاعر الناشيء امرا طبيعيا ، فقد مرت سنوات التجربة الاولى وانقضت ، ولم يكن (سليمان) الرجل مجرد أب لابنه الميال بشوق وحماس الى قرض الشعر فحسب ، بل كان يرعاه كشاعر ناشيء رعاية خاصة .

كان الاب يتحدث لابنه عن الشعر وعن الالوف من اسرار صناعته ، وينصحه بتعلم واستيعاب النصوص الكلاسيكية الكردية والفارسية ويدرسه (شاهنامة الفردوسي) . ويتبين من قول الشاعر نفسه انه قبل ان يلم بشعر (حاجي قادر كويى) والاشعار التركية الروماتيكية كان ينظم في الغالب الغزل والقصيدة والمخمسات والمربعات وغيرها . ولكن معظم تجاربه القلمية الاولى قد ضاعت ولم يطبع منها سوى طائفة من غزله وقصائده التي جمعها (علاءالدين سجادي) .

وعلى الرغم من ان قصائد گوران قد نشرت تفاريق على صفحات الجرائد والمجلات الا انها لم تنشر في كتاب الا في عام ١٩٥٠ . وفي السنة ذاتها استطاع الاديب الكردي المعروف (علاءالدين سجادي) ان يجمع

---

(١٨) رفيق حلمى . الشعر والادب الكرديان ص ١٥١ .

قصائده رغم المشاق والصعوبات الجمة ، ودون الخوف من ملاحقات السلطة ويطبعها في بغداد بجزءين[19] . ففي نهاية الجزء الاول طائفة من غزل الشاعر ومجموعة من قصائده ذات الاشكال والالوان المختلفة التي تعد من باكورة نظمه بعنوان (الذكريات القديمة) . فقد قدم الشاعر لهذا الجزء نفسه بكثير من المعلومات والملاحظات القيمة حول أشعاره الاولى قائلا : « حين جمعت قصائدي الاولى في الجزء الاول وأعددتها للطبع ، صادفني كثير من العبارات التقليدية العتيقة الركيكة فأردت ان استبدلها بكلمات وتعابير كردية أصيلة او اعيد نظمها من جديد بما يوافق الذوق الكردي الاكثر اصالة ولقاء وبما يغنيها من الصياغة الاكثر قيمة ، الا انني عدلت عن هذه المراجعة والتبديل والتغيير خوفا من أن يفوت على المحللين والباحثين في تاريخ تطور الادب الكردي والمراحل التطورية للغة الادبية الكردية كثيرا من فرص وامكانات الاستنتاج والتقييم »[20] . بقيت اذن نماذج اشعاره الاولى في هذا الجزء كما هي دون اي تبديل أو اعادة نظر ، محتفظة بنفس الصياغة التي صاغها الشاعر خلال الاعوام ١٩٢٥ـ١٩٣٠ . ومما له اهمية علمية كبيرة بالنسبة لنا ان القصائد انما رتبت في الكتاب على اساس التقويم الزمني لها . وبذلك سهل على الباحثين مهمة البحث والتحليل . وكما ان مدرك لم يشوه الشاعر الوقوف على مكانته الفكرية والادبية . ان الافكار الجديدة وروح المعاصرة والاهداف الاجتماعية للقطع الغزلية المدرجة في الكتاب على حدة ، ضعيفة بشكل لا يشعر به .

ويبدو من النظرة الاولى ان هذه القطع الغزلية انما نظمت بقلم شاعر مطلع بعمق على آداب الشرق الادنى دون ادنى شك . اما موضوع هذا (الغزل) فهو الحب الغائب واما بطله الرئيس فما هو الا ذلك العاشق الملتاع وتلك المعشوقة الجائرة في الآداب الكلاسيكية للشرق الادنى .

---

(١٩) عبدالله گوران . بەهەشت‌ویادگار ، بغداد ١٩٥٠ .

(٢٠) عبدالله گوران . فرمێسك‌و هونەر ـ الدموع والفن ـ بغداد ١٩٥٠ .

ان معاناة تباريح المحبوبة وآلامها بشكل جنوني وبتضحية متناهية وتلقي المصائب منها كأنها من اقدار المصير المحتوم والقاء التبعة على صروف الدهر المعاكس في تسبيب آلام الهجر كل اولئك من صفات رحالة الغرام .

له بەختی تاری شەو ناکەم شکایەت
شەبیهە چونکە بەو زولفی سیایەت

لا اشكو من حظ الليالي الاسود
فانه شبيه بعذارك الفاحم (٢١)

على ان هذه الصفة المعنوية للعاشق ليست بجديدة . فاننا كثيرا ما نجد مثل هذه المروءات الغرامية في الكلاسيكيات الفارسية والعربية والتركية والكردية وفي (مجنون ليلى) و (شيرين فرهاد) والبطولات الغنائية لـ (حافظ) و (فضولي) و (نالي) الذين اعجب بهم الشاعر ايما اعجاب . فان المحبوبة في هذا الغزل كما في غزل هؤلاء انما تصور كانسانة قاسية ، قد قلبها من صخر ، كما انها جائرة و (حورية جنة) ورحيمة ولطيفة ولعوب ومغناج وتعبة وبائسة وقلقة ومضطربة . اما العاشق فمتناقض الشخصية هو الآخر ، فانه تارة أسير فلسفة معنوية يجد في خيال محبوبته الصبر والسلوان وتارة ظامىء للوصال الناري ، وتارة سكران بهمومه ووجده وتارة رحالة الجفاء وتارة يائس شكاء مما تذيقه صروف الدهر المعاكس .

ومهما يكن جزع العاشق والمعشوقة الناشىء من (الدنيا الصلفة) و (الدهر القاسي) بعيدا عن جزع الحياة الواقعية المحدودة ، فانه يثبت مدى اعتزاز الانسان بعظمة الجدارة واللياقة الانسانية وقوة احتماله ويكشف بما يمثل من جسامة همومه عن مزايا اعلاء شأنه بوضعه وجهها لوجه امام صروف الدهر وتقلباته واقحامه في امتحاناته .

---

(٢١) عبدالله گوران ، بەهەشتو يادگار ، ص ٦٣ .

ان موضوعات الحب والدنيا والوصـــال والهجران في غزل گوران هي الاخرى انما هي سبب الارتباط العضــوي بين مصـير الانسان وعســدة خصائصه . ان مأساة الانسانية التي تكتسب الحقيقة الدنيوية انـما هي مأساة الكرامة الانسانية ومأساة السخط والاحتجاج على الدهــر الجائر الذي كتب على الانـسان ان يكون ألدّ غريم له . ولا شك ان علاقة هذه الموضوعات الابدية الازلية بالمحيط الاجتماعي الواقعي للشــاعر علاقـة خامدة . ومهما كانت قوة العلاقة بظروف كردستان التي لم تتخلص بعــد من التأثيرات النفسية للنظام الاقطاعي فان گوران شاعر القــرن العشرين انما يتحدث في هذا الغزل باسلوب القرون الوسطى من حيث الشاعرية . ولكن مشاعر الضجر واليأس من الحياة واستدبار الانسان والدنيا وروح الخور والوهم لا تستطيع ان تحتــل المكان الاول فيــه ، بل يفرض حب الحياة نفسه فوق كل اعتبار . صحيح ان المأساة تحتــل في غزل الشاعــر المكان الاول الا انهــا تختلف كل الاختلاف عن المأســاة الروماتيكيــة الرجعية المعبرة عن الآهات والمناحة اليائــة والحــرة وتذراف الدموع على الماضي .

على ان هذه المأساة لشعر گوران تتميز قبل كل شيء بانها كوسيلــة تعبير عن مظالم الدهر ومحن الحياة . وبسبب من ضعف المستوى الفكري للشاعر وضعف استعداده وتهيئه يومئذ للنفوذ الى اعماق المجتمع ؛ يبــدو كما لو يفهم الظلم وانعدام العدالة بمعناهما المطلق ، فيشفي غليله بالشكاوى المرة منها واجدا في ذلك ما يتعلل به ويسلو ، ومن ناحيــة اخرى فان هــذه المأساة ستاتيكية وبعبارة اخرى فهي مأساة الشاعرية التقليدية الوافدة من دنيا الشعر الكلاســكي :

تاوێ نەگەڕا چەرخی موخالیف بە حیسابم

بێ ناڵە نیە سانیەیەك تاوی ڕوبابم

لم يدر الدهر المعاكس ولو مرة لحسابي
فلا يخلو وتر ربابي لحظة من الانين[٣٢]

اننا لا نجد سببا معينا لهذه المأساة ولعل فراق المحبوبة والشكوى من العمر الضائع والحظ التعس والمحبوبة وبالتالي الشكوى من صلف الدنيا هي العوامل الاساسية لهذه المأساة . وتخفيفا لآلام الوجد وتباريحه يخاطب الشاعر الساقي ويطالبه بان ينيم شعوره الواعي بخمرة الغفلة مثيرا فيه الطرب والخفة :

ساقى به فيداى ديدەيى مەخموورت ئەكەم دين
لێو ڕێژم ئەوێ پيالەيى مەى ئەجرى سەوابم

ايها الساقي فداء عينيك المخمورتين ديني
فاقاضيك أجري كأسا مترعة[٣٣]

كانك بالشاعر الشاب الذي (اسود سراب آفاق خياله وسد طريق شبابه الضاحك والذي لا يقضي ليالي محنته في وضح النهار وكتب كتاب خطه بدم الفؤاد) كانك به لا يدرك هو نفسه سبب مأساته :

ئەى شەوقى گەلاوێژى بەيان نوورى نيگاهت !
ئەى غەبغەبەكەت داغى حەسەد بۆ دڵى جبريل
هەر بۆ هەوەس و عيشوەيە خۆ لارە كولاهت
چۆن مەحەكەيى عيشق ئەدا حەق بە جەمالت !
خەنمەى لەبى مەعصوومە ئيفاداتى گەواهت
وەك بولبولەكەى فەجرى ئەزەل ويردمە ئەى يار :
بۆ ئەو گوڵە وا خەلقى ئەكا حەمدى ئيلاهت
بێ عەشقى هەواى پايزە بۆ قەلبى فسردەم
ئەى ڕۆژى بەهار مەرحەمەتى تينى پەناهت
بێزارى‌يەكەم زولمەتى شەو بردى قەرارى
تۆ زولفى پەشێو دەربخە سا چێهرەيى ماهت

(٢٢) عبدالله گوران ، بەهەشت و يادگار ، ص ٦١ .
(٢٣) عبدالله گوران ، بەهەشت و يادگار ، ص ٦٢ .

يا من ضياء الزهرة من نور نظراتها
يا من غيغبتها تكوي قلب جبرائيل بالحسد
فما ميلان عصابتك الا تبخترا وزهوا
فكيف لا تقف محكمة العشق الى جانب جمالك ؟!
ان افادات شهادتك ابتسامات شفاه المعصومين
اردد الابتهالات اينها الحبيبة كبلبل الفجر الخالد :
ثناءا على تلك الوردة التي يخلقها حمدك للاله
وما العطل من العشق سوى رياح الخريف لقلبي المهموم
يا من شمس الربيع من دفء رحماتك
لقد سلب ظلام الليل قرار سهري
رحماك فاظهري عذارك المشوش وطلعة بدرك(٢٤)

ان هذه القطعة الغزلية يمكن اعتبارها أميز القطع للقصائد الاولى ، فليس گوران هنا شاعرا اصيلا تمام الاصالة بعد ، اذ مهما كان مستوى غزله من البراعة الفنية ومهما بلغ حظه من الحذق والمهارة في الافادة من الوسائل الجمالية فليس في المستطاع ان يكون في مأمن من تأثير الكلاسيكيات قاطبة . والذي ها هنا من مأساة وشكوى وتصوير للحسناء الجائرة ومشاهدات الحياة كل ذلك ليس حصيلة التأثير المباشر لحياة معينة بقدر ما هو رجع صدى للكتب وهبتها .

ان البطل الغنائي (الملتهب الفؤاد والذي تضج بآهاته السماوات) يشبه الحياة المقفرة من الحب بالخريف ويطلق الصرخات امام جمال محبوبته النادر ويظل فؤاده يخفق باحلام الظفر باللقاء .

كأنك بهذه المأساة ليست المأساة الحقيقية لقلبه هو ، بل كأنها مأساة الآخرين الذين أثروا فيه ، بل كأنها نوع من المآسي العابرة .

(٢٤) عبدالله گوران . بەهەشت و یادگار ص ٥٩-٦٠ .

ومهما يكن من أمر فان هذه القطع الغزليـة ما هي الا ذكريات ذات مغزى لسنوات الشباب الاولى من تلمذة گوران على كبار اساتذة الشعر وصدى لسنوات التجارب الاولى .

وبعد ان دخل گوران المدرسـة العلميـة في كركوك أقلع عن قرض الشعر لفترة ، واستغل معظم اوقاته للمطالعة . انه على ما يبدو مل قـول الغزل واخـذ يبحث عن سبيل جديد للفن ، سبيل غير مطروق واحس بأنـه مستعد للبحث عن هذا السبيل ذلك لان الارضيـة الاديـة الصلدة التي ورثها من التراث الكلاسيكي كانت تطلقه للتحليق في آفاق جديدة بصورة طبيعية وتشعره من الاعماق بشرف ادخال التجديد في عالم الفن .

الفصل الثاني
تطور الواقعية في شعر گوران

ان الفنان الذي يدرك بوضوح حتمية التطور التأريخي وفق قوانين موضوعية لا مفر منها ، والذي يفكر من زاوية هذا المفهوم في مصير شعبه ووطنه لن يستطيع الوقوف بمعزل عن أحداث الحياة الاجتماعية الملتهبة . ولكنه لن يكون في مقدوره ان يغدو مرآة عاكسة للمرحلة التي يعيشها ، الا اذا استوفى اهم عوامل الابداع ، وفي مقدمتها الموهبة الخلاقة مباشرة، علاوة على الابداع في التعبير عن الحقيقة الواقعية للمرحلة التي تتطلب منه مهارة فنية ونشاطا فكريا دائبا .

وعموما فان ممثلي الفن سواء أكانوا ممن يربطون الخلق والابداع بمصير الجماهير ، ويرون الفن من خلال مصلحتها ام ممن ساروا في الطريق المضاد لمصلحة الجماهير ، لمتفقون جميعا على صعيد الواقعية . ومن الطريف أنهم ما فتئوا يتبارون أبوا أم شاءوا في تصوير الواقعية للمرحلة المعاشة . ومن هنا كان من الطبيعي ان ينطبع شعر گوران هو الآخر بروح عصره ومطالبه ويحمل خصائصه الواقعية .

ومن الجدير بالتسجيل أنه ليس لگوران وحده ، بل أن لكل من (هژار) و (جگرخوين) و (قدري جان) وهم يمثلون الوانا متنوعة من الشعر تعكس بوضوح تام مفاهيم العصر التقدمية، ومن ابداعات وابتكارات هؤلاء الشعراء المعروفين قليلا أو كثيرا في بعض بلدان الشرق والاتحاد السوفيتي خصائص ومزايا عامة تجمعهم على صعيد واحد . كما ان التغني بالشعب الكردي والنضال ضد الاستعمار ومن أجل الحقوق القومية والاشتراكية التي وجدت السبيل الى قلوب الجماهير الكردية كل ذلك ينتظمهم جميعا باتجاه واحد .

ولا شك أنهم مهما تقاربوا في عكسهم لهذا المفهوم أو ذاك أو غيره من المفاهيم والافكار المعاصرة فان لكل منهم مستواه الخاص به من وجهة النظر الفنية .

صحيح أننا لو استعرضنا ابداعات هؤلاء الشعراء بصورة عامة لالقيناهم منحوا الادب الكردي كله جدة هائلة وطرافة فريدة . غير أن هذه الجدة في شعر تلك المرحلة تمثل في افتقارها الى المضمون دون الشكل في حين استحق گوران المرتبة العليا لصناعة الشعر كمبدع خلاق من حيث المضمون والشكل معا .

فلو ألقينا نظرة جدية على گوران ككل لوجدناه فنانا تطورت شاعريته من الغزل التقليدي الى الواقعية الاشتراكية عبر طريق للابداع طويل ومعقد .. وبصرف النظر عن تجاربه القلمية الاولى فأن من السائغ ان نقسم على سبيل التخمين تطور شاعريته وابداعه الى ثلاث مراحل :

١ ــ المرحلة الرومانتيكية ١٩٢٠ ــ ١٩٣٠ .

٢ ــ المرحلة الواقعية ١٩٣٠ ــ ١٩٤٥ .

٣ ــ مرحلة تطور عناصر الواقعية الاشتراكية في شعره ١٩٤٥ــ١٩٦٢ .

ورغم كثرة الامثلة النموذجية في شعر گوران دليلا على المبادىء والاصول التي نبني عليها هذا التقييم فلا يعني ذلك أنه سيجري على اطلاقه دون تخصيص . فلن تتناول اذن تطور ابداعات الشاعر على اساس المراحل بصورة مطلقة ، بل تتناولها على أساس تحليلها وتقييمها مقسمة ثلاثة اقسام : وجدانيات الحب ، المناظر واللوحات ، وصف الطبيعة ، الغنائيات السياسية ، محاولين عدم الخلط بين ميزات الابداعات لهذه المراحل المختلفة . اما اعتدادنا بمبدأ التحليل والتقييم على اساس الموضوعات والاغراض ، فلأن من العسير جدا رؤية التخوم والحدود بين الادوار والاعصر الابداعية للفن والادب. أن في نتاجات الشاعر الرومانتيكية الصرفة

أرضية واقعية صلدة منذ البداءة فانك تحس فيها جيما حرارة الروح ذاتها ودفء القلب نفسه وانما يعكس أداؤه الشعري ومنطقه الجمالي وحسه اللغوي ما هو خاص بقلمه من المميزات الذاتية ، وتتلاشى نهائيا الحدود الرومانتيكية والواقعية ومما يجدر التنبيه عليه أن الرومانتيكية في شعر گوران ، وان كانت لا تستطيع أن تحافظ على قوتها وصلابتها مدة طويلة ، بل سرعان ما تبدأ وسرعان ما تنتهي كأمطار نيسان وتزف الى شعره بشائر الربيع الواقعية .

وجدانيات الحب :

لما كانت وجدانيات الحب تحتل أوسع مكان في شعر گوران ، فليس من قبيل المصادفة ان يقلده الاستاذ (رفيق حلمي) لقب ــ شاعر الحرية والحب ــ .

ان بطل الحب أو الشاعر « أنا » الهائم بأشعار الحب المفعمة بالعواطف الانسانية النبيلة ، انما يلفت سمو أخلاقيته النظر في الوهلة الاولى ، فالوفاء والصدق ، والاستقامة والكبرياء والمروءة والتضحية ، والفداء عمدة صفاته الخلقية . ومن خلال هذه الصفات لمفهوم الحب ينظر رحالة الامل والجفاء الى أبعاد الحب .

وأما بعد الهجر والوصل من وجهة نظر العاشق الاصيل فكلاهما أمر مقدس سواء بسواء . وليس احتمال إحن المحبوب الافخارا واعتزازا في نظر المحب . أما حبه فلا تشوبه الاخيلة الافلاطونية التي تفصله عن الارض والانسان ، كما لا يعزف هو عن متع الحياة ولباناتها . فاحساساته طبيعية وصميمة ، وعالمه المعنوي الفني ، بعيد كل البعد عن تأثيرات المفاهيم الميتافيزيه غير الواقعية . ولكن الصراع الحاد بين تطلعات الشاعر الى حب متحرر ، وتناقضات محيطه الاجتماعي انما يولد ألما هو ألم صادق لعاشق

مضح يعشق الحياة بحب عارم لا تعرف له حدود ويطمح في ان يحيل الدنيا كلها الى ربيع من الحب الشامل العظيم ، مطلق السراح من إسار العادات والتقاليد البالية . بينما الالم في نتاجات الرومانتيكيين الرجعيين وثلة من الشعراء الاكراد في العراق انما يحمل صفات وسمات مغايرة تماما . انهم يصورون الحياة مملة ، مشحونة بالضجر القاتل مظلمة تتعثر في اليأس وخيبة الامل . أما الصور فذابلة الالوان كأنها أعشاب نابتة في الظل ، جافة خاوية من اي اثر للطراوة والنضارة .

وبكلمة فأن كل شيء مظلل بكئابة تستحيل من حيث الماهية الى فلسفة للعدم والموت والفناء ، في حين لا يحال في اثار الرومانتيكيين التقدميين ـ ومنها اشعار گوران التي تمثل إبداعاته في المرحلة الرومانتيكية أقول : لا يحال بين الخير والشر ، وبين اللذة والالم ، وبين النور والظلام . فالخيال لا يستر وجه الحقيقة ولا يشوه ملامحها ، بل يجسمها ويجلوها ، ويبث فيها الحركة والحياة ويسمو بها . وتلك هي العمدة في خلق الارضية الواقعية لابداعات الرومانتيكيين التقدميين . ونحن اذ نتناول الالم في غنائيات الحب لگوران إنما ننطلق من محض هذه النظرة تماما . فالمأساة لا تحيل البطل الغنائي لشعر گوران الى نكرة مجهولة يقف أمام القوانين الحاكمة ، والتقاليد المحافظة مشدوها مكتوف اليدين ، وعبدا عاجزا يذرف الدموع الساخنة ، بل تبعث على التأمل والتفكير ، وتثير الحفيظة والغضب ، وتقود الى النضال، وقد يبكي أحيانا ولكن ليس عن عجز أو حسرة ، بل عن غضب ..

ومما ينبغي تسجيله بصورة خاصة ان « أنا » فيما قرأناه من شعر گوران ليس هو نفسه فيما نظم بين اعوام ١٩٢٠ و ١٩٣٠ من أشعار الحب الرومانتيكية فكلما غيرته الحياة من حال الى حال تغيرت علاقته بالحب وتطورت . واذا كان قد بدأ أولا أشبه بأبطال الحب وسكارى اللذة والالم، فقد صحا اخيرا وربط في تفكيره بين حرية المجتمع كله ، وحرية الحب على أنهما صنوان لا ينفصمان .

اسمعه ماذا يقول في بعض بواكير شعره :

شەمعێکە لەسەر لێوە لەرەی مەینەتی من ڕۆژ ،
ئەستێرەیی شەو شاهیدە من سەختە عەزابم !
توخوا دڵەکەم کوانێ خطوراتی جوانیت ؟
بۆ ڕەش بوو هەموو ئوفقی خەیاڵات و سەرابم ؟

ما الشمس امام هول مصيبتي سوى شمعة خافقة ،
تشهد بشدة عذابي نجوم الليالي ،
يا فؤادي لك الله ! أين خواطر جمالك ؟
ترى لم أسود أفق خيال سرابي؟![٢٥]

وجلي أن وسائل البيان الجمالية هنا ليست بجديدة . فيحاول الشاعر أن يجسم أبعاد العالم المعنوي لبطله الشعري بما يمده الشعر الكلاسيكي من مبالغات ، وتشبيهات وطباقات ومقابلات . ففي الشعر الرومانتيكي يقارن البطل الغنائي جمال محبوبته بجمال الطبيعة ، وينعتها بكل ما تتمتع به أجمل الحسناوات ، الا أن أفكاره غارقة في دخان كآبة قاحلة لا لون لها .. لم لا يحظى بلقاء محبوبته التي حاجباها هلالان ، وعيناها شهلاوان ، تمشي مشي القبج ، وأنفاسها أنفاس الصبا . ولماذا يمزج بهذا الشراب النادر أعني به الوصل الذي وهبته الحياة للانسان علقم الهجر والصدود ؟ وأية قوة من القوى السوداء تحجب حرية الحب عن المحبين وفرحته وبهجته ؟

ما زال البطل الشعري عاجزا عن التفكير والتأمل على هذا المنوال فان ـ عدوه الدود ـ الهجر والكآبة . فكلما وقع گوران في دوامة الاحداث العاصفة للحياة تغير موقف بطله البرىء وتبخرت من رأسه الاخيلة الرومانتيكية شيئا فشيئا ، غير آبه بمخاوف الهجران والاسى ويعصف بأحاسيسه ومشاعره طوفان غير اعتيادي . فهو اذ يهدر في قلبه سيل القلق والاضطراب العارم لا يعنيه أمر الهجران والاسى بقدر ما تعنيه القوى التي

(٢٥) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ، ص ٦١ .

تخلفها ، فالى هذه القوى يوجه معاركه حتى تبدأ روح الغزل الكئيب عنده بالضعف والخور .

أما أشعاره في الحب ـ ولا سيما بعد أن طالع الادب التركي الديموقراطي ـ فقد شرعت تنطق بروح جديدة تماما . ولعل القصائد (ظل الامل) و (الفتاة الجميلة) و (المرأة) وغيرها من سلسلة ـ المحاكاة للادب العثماني ـ تظهر بوضوح تام ، سواء أكان من الناحية الشكلية أم من ناحية المضمون والروح مدى الرقي الادبي لمؤلف الغزل . ولكن ما الجديد في هذه القصائد ؟ إنها قبل كل شيء ، البساطة والصدق ومع ذلك فلا يشبه البطل ـ كما هو المألوف في الغزل التقليدي سكارى الاسى الذين يجترون آلامهم دون ان يدركوا لماذا تحترق الشموع ؟! فهو ينبض بحب الجمال ويؤمل من متعة الشباب والحب ألف حصة وحصة . وينظر الى الحياة بمشاعر عامرة بروح التفاؤل والبشر . وتعد قصيدة (الفتاة الجميلة) من وجهة النظر هذه صورة ناطقة للانسان الواقعي . فهذه الفتاة ها هنا يملؤها الغرور ، رافلة في النعيم والترف والدلال . وما ان تحس بجاذبية الجمال حتى تتملكها النشوة ، أما الاطراء فيسكرها ويزيدها نشوة . فهي لا تحب أبدا ولا تبادل كبرياء الجمال اللذيذة بأي شيء مهما عزمنا له ، وبعد أن يجسم الشاعر صورة هذه الفتاة ظاهرا وباطنا يختتم قصيدته بهذه الابيات :

بەلام سبەینێ کە پیری وەکو حلوولی خەزان ،
بەرەنگی زەردەوە دەستی لە گەردنت ئالان ،
ئەکێشی ئاهی تەحسر لەبەر خەساری دڵان :
دڵانی پڕ لە شەپۆلی غەرامی جانبازان !

ولكن عندما تحل الشيخوخة غدا كما يحل الخريف ،
فتطوقك ذراعاها بلونها الاصفر ،
حينذاك ستطلق الحسرات على فقدانك القلوب التي لبيتها
القلوب المفعمة بالشباب والحب[٣٦] ...

---

(٣٦) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٦٥ .

ففي هذا البند يتجلى ــ التعبير عن علاقة الشاعر ونظرته الى الجمال والحب ، وبعبارة اخرى عن فكرة القصيدة بكل أبعاده ــ اكثر تعينا . ينتهي الشاعر الى الاقتناع بأن الجمال نعمة أسبغتها الطبيعة على الانسان ، فما الداعي لتحويله الى (زهرة الزهو) واذبالها في (صقيع الدهر) عوضا عن تقديره حق قدره والتمتع والانتشاء به ؟ وما الجمال سوى زينة الشباب فهو كالشباب لا يمنح الانسان الى الابد . فكما أن للطبيعة خريفا فللأعمار ايضا خريف ، وكلما اقتربت الشيخوخة من خريف العمر ذبل الجمال الظاهري للانسان كما تذبل الازهار .

انها لمشاعر واقعية وجد طبيعية وبعيدة عن تضحية الفراشات وتعشق خمرة الاحزان فيما نقرؤه في الغزل .

ان قصيدة (ظل الامل) هي الاخرى صورة ولكن لا يكتفي الشاعر بتصوير الملامح الظاهرية للحسناء فقط ، بل يضيف الى الشعر من الخطوط ما يجسد ابتساماتها ونظراتها وعالمها الداخلي المباشر أيضا ويجسم احساسات الشاعر وانفعالاته بأدق الاصباغ الشاعرية فتضفي على القصيدة جاذبية ورونقا . ويستفاد هنا مما في تقاليد الاغراض الكلاسيكية من وصف رائع للعيون الشهلاوات والقامات الشبيهة بقامات السرو والقد الاهيف والعذار الثعباني والنظرات المخمورة وغيرها . الا ان الصورة التي يرسمها الشاعر اكثر روعة من الصورة التي تحوى كل هذه الصفات واحوى للاسرار ، يختار الشاعر من الخطوط واللطخات الشاعرية ما يمثل وحدة العالم الداخلي والخارجي للحسناء ، حية فتية ، ورغم أن هذه الخصائص الشعرية تميز المرحلة الروماتيكية لشعر گوران الا أنها تقود غنائياته العاطفية نحو مسار جديد .

وعموما فأن في معظم غزله نموذجا لحسناء كردية عسلية العينين ، كستائية الشعر مرسلة الغدائر ، فارهة الطول ، تبدو حينا قاسية لا ترحم ،

مغرورة تملؤها الكبرياء ، وحينا لطيفة مخلصة ضحوكة ساذجة وطورا ثائرة غاضبة بوجه الحياة تشكو حظها العاثر ، ومصيرها المظلم ، وغير ذلك كثير من ازدواجية الصفات التي تسمها كنموذج للحب •

ان حب الشاعر المنعكس في مطلع سنوات شبابه ، وصورة فتاة احلامه الكرديه التي هزت أعماقه لاول مرة ، لا تفتأ تعيش بين الفينة والفينة في غنائياته العاطفية ، وتترجم المشاعر الحزينة للحب الخائب الى معزوفة من القصائد التي لا تنسى أبد الدهر :

لاى من چه جامى نه‌شئه ، چه محرابى دينى عيشق
ئه‌م چاوو نه‌ى بروى كچه كورديكى (جافى)يه

انما كأس النشوة ومحراب دين الحب عندي
عينا فتاة كردية (جافية) وحاجباها[٢٧]

ففي هذا البيت الذي هو باكورة محصوله الادبي اشارة صريحة الى فتاة كردية من قبيلة الجاف ، افتتن بها ايما افتتان ، ونأى عنها فلم تفارقه ذكراها طوال حياته •

لقد حدث في ابداعات گوران التي اعقبت سنوات ١٩٣٠ انعطاف كبير من الناحيتين الفكرية والفنية • فكما تعمق شعوره بآلام شعبه وأبدع في نتاجاته الشعرية الغنية بالابعاد والمضامين الاجتماعية اكتسبت غنائياته العاطفية خصائص ومميزات جديدة • انه يقترب من الحياة الواقعية اكثر فاكثر ، فنظرته الى الحياة والجمال تتسع وتأخذ طابعا اكثر شمولا وعموما• فبدلا من أن ينظر من خلال نموذج واحد للحياة والجمال اذا به يتحدث عن الحسناوات الكرديات جمعاء •• عن رغباتهن وعن مطامحهن ، وعن افراحهن وهمومهن •

---

(٢٧) عبدالله گوران ، به‌هه‌شت و يادگار ص ٥٨ •

وابتداء من نفس سنوات الابداع التي شرعت الواقعية تأخذ فيه دور الصدارة تدريجيا نرى الحياة في غنائياته العاطفية اكثر غليانا وفورة بعد قصائده الغزلية والرومانسية . ولعل قصيدة (نغمة الحب) ذات دلالة كبيرة على الانعطاف الذي حدث في قصائد الحب الغنائية لگوران الشاعر :

له ژێر ئاسمانی شینا ،
له پاڵ لووتكه‌ی به‌فرینا ،
كوردستان گه‌رام ،
دوڵاو دۆڵ پێوام ،
نه له شارو نه له دێ :
نه‌م دی كه‌س
وه‌ك تۆ جوان بێ !
تۆیشتو به‌س
كچه كوردێك وه‌ك گوڵ وابێ ،
كوردستانی پێ ئاوابێ !

تحت السماء الزرقاء ،
وجنب قمم الثلجية ،
بحثت كردستان كلها ،
اذرعها من واد الى واد ،
فلم أر لا في المدن ولا في الارياف
حسناء أخرى ، لها مثل جمالك
فانت وحدك الجميلة وكفى !
فتاة كردية كالوردة
تعمر كردستان بجمالها[٣٨] !

على ان نزعة التفاؤل في هذه الانغام الجميلة ، الموزونة باسلس الاوزان وأرشقها ،وأنغم الايقاعات واوحاها ، وصدقها وبساطتها ، ولغتها الشعرية

(٣٨) عبدالله گوران ، به‌هه‌شت و یادگار ، ص ١٩ .

هي بحد ذاتها سمات جديدة لاسلوب گوران . فليس هنا ما يصادفنا في الاشعار الاولى عن الجمال من الافكار المجردة والتعابير ذات الطابع غير الواقعي :

كچه كورديك وه‌ك گول وابى ،
كوردستانى پى ئاوابى !

فتاة كردية كالوردة
تعمر كردستان بجمالها(٢٩)

فلو اكتفى الشاعر بقوله : انه بحث كردستان كلها ، يذرعها من واد الى واد ، فلم ير ؛ لا في المدن ولا في القرى حسناء اخرى مثل محبوبته ، ولم يختتم قصيدته بالبيت الاخير لما كان لهذه القصيدة قيمة تذكر ، كنموذج جمالي للفن . ففي هذا البيت الاخير يتركز جمال المعنى كله والزخم الفكري جميعه .

وبعد ان يصور فتاة كردية يتحرر ولو للحظات ، من فيض المشاعر التي تغمر قلبه ، ويشمل بتفكيره واهتمامه بنات الكرد كلهن دون استثناء : فمهما وهبتهن الطبيعة من جمال نادر المثال ، فما زال هذا الجمال غير متفتح تفتح الورود . وفيما يتحدث عن جمال يعمر كردستان فهو موقن بان لا سبيل الى هذا التفتح الا اذا منح الجمال كامل الحرية . بمعنى ان الجمال لن يتحرر الا بتحرر الفتيات الكرديات أنفسهن ، ذلك لان الجمال الذي تصادر حريته ضحية باردة للمادة والنفوذ ، ولن ينقذه من عذابات الكدر والبعاد ومن العبودية ، والدموع إلا الحرية .

ففي قصائده « في احدى القرى » و « الجمال الحزين » و « أمنية » و « حسناء قرية » و « الى الحسناء التي رأيتها في الطريق » وغيرها من

---

(٢٩) عبدالله گوران . به‌هه‌شت‌و یادگار .

القصائد استطاع الشاعر ان يوفق بمهارة في إبداع الصور الواقعيـــــــة للجبيلات الكرديات •

أما اتخاذه الشعر معرضا لجمـــال حسناوات بلاده وتجسيمه لازيائهن الزاهية الالوان ، وجمالهن الجسماني والمعنوي بأصباغ ساحرة لصناعـــة الشعر فانما هو واحد من أهدافه الوطنية العليا ، ومن آماله وأمانيه العذبة التي تضيء قلبه بشموع الالهام • تلك الامال والاماني التي تنبع من نزعة گوران القومية والاجتماعية •

ولعل حرصه الشديد على اغناء الشعر الكردي المعاصر بالافكـــــار والمضامين الانسانية العالمية من جهة وبالتصوير الواقعي لمشاهد الحيـــاة القومية من جهة أخرى كان من الدوافع التي طالما حملته على التفكير بنفسه كفنان • وعليه فلا عجب اذا كرس الشاعر أوسع مكان من شاعريته لمراسيم الاعراس والزفاف والاعياد القومية والمناظر واللوحات الطبيعية لكردستان ، والمشاهد العاطفية من خلال تصوير الاحداث العالمية الاكثر أصالة والترنم بها • واذ يرسم هو صورة الفتاة التي تحمل كوزها الجديد في طريقها وقت الغروب الى الينبوع فلا ينسى أن يجسم بالوان دقيقة ملابسها الملونـــــة والحلقات والاحزمة المعلقة بحزامها ، ولبتها وأطراف كوفيتها وعصابتها ، وجرس الحلي والمخشلات التي تقلدتها وخيوط شعرها الملتوية المبعثرة على جبينها وكذا أشكال تلك الحلي والحلل التي تعكسها شمس الاصيــــل رجراجة ، على صفحة ماء الينبوع ، وباختصار انه يرســـم ويصف في آن واحد :

ئێوارەیە وا ، هەڵگرە سا گۆزەیی تازە ،
ڕێی کانی ــ قوبان : ــ منتظری جلوەیی تازە ،
بەردەوگەکەتان قیبلەیی ڕووی ئەهلی نیازە ،
ئێوارەیە وا ، هەڵگرە سا گۆزەیی تازە ،

چەن جوانی بەرەو مەغریب ئەچی زەردە ئەدا لیت ،
پرشنگی خشل ئەبلەق ئەکا دەورو بەری ڕێت ،
ڕۆژی دەمی گەل حازرە بۆ پێشکەشی بەرێیت !
ئێوارەیە وا ، هەلگرە سا گۆزەیی تازە .

نفسي فداك ها قد أقبل المساء ، الا هبي بكوزك الجديد ،
ان طريق الينبوع في انتظار دلالك ،
ففي كنفك انت القبلة التي تتجه اليها انظار العشاق كلهم ؛
ها قد أقبل المساء ، الاهبي بكوزك الجديد .
فما اجملك تحت اشعة الاصيل الذهبية وانت تسيرين نحو الغروب ،
ان زيناتك تلقي على صفحة الطريق نقوشا زاهية ،
وها هي الشمس ساجدة لك ، تود لو قبلت قدميك .
ها قد أقبل المساء ، الاهبي بكوزك الجديد(٣٠)

فانت ترى الشاعر هنا لا يكتفي بمجرد النقش والزخرفة انما يهدف الى تصوير لوحات لخصائص القرية وتخليدها ، ولكيما يستوفي للفتاة الكردية صورتها الواقعية يعمد الى اختيار الغروب ، وفي ذلك ما فيه من دلالة ذات مغزى عميق .. ففي فصل الربيع ، ما ان تفرغ الفتيات الكرديات من اعمالهن اليومية ، حتى يهرعن مساء الى تزيين أنفسهن بحليهن وحللهن ، ويخرجن الى حيث ينابيع المياه تحت نظرات الشباب الذين يتنزهون عادة كل مساء على جانبي الطريق زرافات وكثيرا ما تكون الاكواز والجرار في البيت مملوءة ماء فيتعمدن تفريغا لاختلاف الذريعة التي يتذرعن بها للذهاب الى حيث الماء . وما اكثر ما يجتمعن ولاسيما الزميلات منهن تحت جنح الامسيات ويتجاذبن أطراف الحديث ذي الشجون ويتواسين .

كان گوران يسعى من خلال جولاته في القرى الكردية الواحدة تلو

(٣٠) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٢٣ .

الاخرى وفي زحام ما يرى ويحس من المشاهد المشرقة ، أن يتناول بقلمه كل شيء يزيد ويضاعف ما في قلبه من نور وطنه المقدس . وما أحفل قصائده عن الحب بالمزيد من الامثلة على ذلك . حتى إن هيامه بشاهد الشمس الغاربة جعله يصورها في قصيدة أخرى ايضا .. ولكن اللوحة في القصيدة الاولى صورت عن طريق الوصف والترنم والنغم ، غير أنها في الثانية صورت بواقعية تماما . فهو بدلا من ان يختم القصيدة بما يقتضيه السياق المنطقي من تواجد المقدمات والنتائج بنهيها حيث تكامل اللوحة ويكتفي بهذا القدر فقط ، كأن الغاية الادبية بالنسبة له — وهو الارجح — انما تكمن في استلفات نظر القارىء الى الطابع القومي للمناظر واللوحات الكاملة ومشاهد الحياة الرائعة والى مالها من لون وتناظر وانسجام قومي .

ولكن ما بالنا نحصر بحثنا في مجرد الحياة القومية في غنائيات گوران، ونضيق من آفاق إبداعاته الى هذا الحد .. أليست الامية والانسانية في طليعة مزايا شعر گوران ؟ بل انما من العوامل التي تضيء طريق الشاعر ، حتى في قصائد الجمال وأشعار الحب .

وتزود جميع المحاسن المعنوية التي ترفع من قيمة الانسان ، ولياقته ومن الصفات الخاصة بأبناء البشر إلهامات الشاعر بأجنحة للتحليق وتملأ قلبه شوقا وبهجة :

سل مەکە لە مەیلی بە گەرمی ڕوانینم
پیاویکم ، جوانی‌یە قیبلەگای ئایینم

حسناء لا تجفلي من الرغبة النارية لنظراتي ،
انا إنسان ، انما قبلته الجمال ..![31]

انه صريع الجمال الناري للانسان ، إلا أن نظرته الى الجمال على

---

(٣١) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ١٧ .

طرفي نقيض تماما من الانسانية المجردة التي ينزع اليها البورجوازيون الرومانسيون من الرجعيين • فهو حتى في « حفلة في ملهى عبدالله » و « الى سيدة » و « الجميلة المجهولة » وغيرها من القصائد التي يتحدث فيها عن الرقص الاوربي وعن حية النسوة الاوربيات ـ فهو حتى في هذه القصائد يبرز كشاعر قومي تماما • أما الامية فلا تفصله عن الارضية القومية بل تساعده على أن يعرف شعبه عن قرب أكثر •

على أن كثيرا من قصائد گوران إتهام صريح ضد الذين لا يستطيعون الخروج من الاطار القومي المتزمت ، وينظرون الى المدنية الاوربية نظرة كراهية وتعصب •• إنه ينظر الى هذه أيضا نظرة الفنان الواقعي الــذي ينطلق من الموقف الطبقي في تحليل الاشياء ، ويعطي الجوانب التقدمية لهذه المدنية ما هو حقيق بها من تقدير وتقييم كواحد من مثقفي عصره التقدميين• فهو إذ يرسم بكل فرح وشوق لوحات رائعة لرقصات الشباب ويصور ألحان ونغمات الاوركسترا اللاهبة في احد مراقص بغداد ، لا يفوته ان يستخدم فيها نفس الالوان التي استخدمها في تصوير الاعراس والدبكات وحفلات الزفاف الكردية •

أما الموسيقى التي يتحدث عنها گوران فليست بتلك التي تمثل أذواق الارستقراطيين والارستقراطيات ، بل هي تمثل أذواق بسطاء الناس وينتشي بالنغم والرقص ، كما لو يعيش ما يعيشه كل الناس البسطاء •

ويتضح مما تقدم أن الامية والقومية تؤلفان في غنائيات الحب الگوران كما هو الشأن في الميادين الاخرى لابداعاته وحدة عضوية متماسكة تشعرنا بقوتها ومتانتها عن كثب في قصائده الفكرية وتمثيلياته الشعرية •

ان قصائده « الوردة الدامية » و « العروسة الخائبة » و « مصير العشاق » ما هي الا قطع خالدة من المأساة الفكرية الهادفة التي تعد لا في شعر گوران فحسب بل في الادب الكردي برمته كنماذج فنية جميلة تتمتع

بتكامل جمالي رفيع . ففي قصيدة « الوردة الدامية » ذات البنود السبعة يغوص الشاعر في صميم الحياة الكردية ، سالكا سبيل أشد الاساليب تركزا ، ويصور بمهارة ، وفي طور شديد الايجاز والجزالة ، لوحة للحياة واقعية وحزينة تصلح مادة وموضوعا لاضخم التمثيليات الشعرية . إن مشاهد هذه التمثيلية صورة حية وناطقة للحياة الكردية حقا .. إن الدبكات الكردية التي يشترك فيها الرجال والنساء بأزيائهن ذات الالوان الزاهية ، وأنغام المزمار وصوت الطبل المدوي من بعيد والباعث على التفاؤل ، وطلب الفتاة الكردية اللعوب ذات الطبع المراح ورغبتها في الوردة الحمراء لتزين بها شعرها علما بأن الفصل خريف ، وامتناعها عن الذهاب الى العرس الا اذا أحضرت لها هذه الوردة ، وعاشقها الفتى الكردي الذي يذهب الى حديقة الباشا المحظور المحاطة باخطار الموت المحقق دون أن يهاب من أجل تحقيق أبسط رغبة من رغبات محبوبته والطعنة النجلاء التي تطبع على صدره بعد عودته ، وموته بكبرياء وغرور وتحد ، كل ذلك يتجلى في القصيدة بأروع ما يكون الفن والابداع العبقريان :

باغچەی پاشا لەوبەر ئاوە
خێڵی دوژمن دەورەی داوە ،
ئەڕۆم ڕێگام لێ گیراوە
ناڕۆم : چاوکاڵ لێم تۆراوە !

حديقة الباشا في الضفة المقابلة ،
تحيط بها قبيلة الاعداء ،
ان ذهبت حيل بيني وبينها
وان اعرضت اغتاضت ذات العينين العسليتين !(٣٢)

يذهب الفتى الى حديقة الباشا لاحضار الورد . وقد يبدو ذهابه الى

---

(٣٢) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٨ــ٩ .

الحديقة المحظورة في النظرة الاولى أمرا غير واقعي الى حد ما ولكن هـذا شيء جد طبيعي بالنسبة الى الحياة الكردية .. ان الفتيات الكرديات كثيرا ما يدفعن عشاقهن رغبة في اختبارهم في الحب ، الى مغامرات ومجازفـات يطلبن منهم هدايا نادرة المنال ليثرن بها الحسد والغيرة في قلوب أترابهن ، كما أن فتيات بعض القبائل لن يشتركن في الدبكات الا اذ زين شعورهـن بالورد الاحمر :

بتدايه دل به من ، به هموو معناوه
دوو چەبکت لەهانی له باغچەی پاشاوه !

فلو وهبتني القلب بكل معنى الهبة
لجلبت لي من حديقة الباشا باقتين !(٣٣)

من الذي يشك في إقدام الفتى وذهابه مقابل كلمات فتاته هذه ، الى حديقة الباشا المحظورة التي يحرسها رجال مسلحون ؟!.

إن أحضار الوردة الحمراء في فصل الخريف ، ولا سيما من حديقة الباشا السفاح الذي يعادي القبائل وامتحان الحب بالبطولة ومواقف الشجاعة، والمباهاة بسالة المحب ، كل أولئك رغبات طبيعية للفتاة الكردية المحبـة للمغامرة . لقد منح الشاعر هذه القطعة الغنائية الدرامية بما ضمنتها مـن حوار بين الفتى والفتاة عند الحديث عن حديقة الباشا المحظورة مضمونـا اجتماعيا رفيعا . يولد الباشوات والسادة في نفس القارىء نفورا ما بعـده نفور . لن يحصل الفتى اذن على وردة حمراء من هذه الحديقة يهديها الى محبوبته الا اذا أعطى حياته ثمنا لذلك .

إن محض الحديث عن حديقة الباشا يكشف بشكل صارخ واكثـر بروزا من نزعة الشاعر . إنه لا يدعو القارىء مباشرة الى النفور والغضب من عالم الحكام والسخط عليه ، ما دام هذا النفور والغضب الما يولدان

---

(٣٣) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٨ .

من الاحداث نفسها ، ومن واقعية القصيدة ، وينبع من مفاهيم الشاعر الصحيحة ، وتصويره الفني الرائع .

على أن قصيدة « العروس الخائبة » الكبيرة الحجم نوعا ما تتمتع بمزايا جدا غنية بالنسبة الى الحياة الكردية ، فكما هو الشأن في قصيدة « الوردة الدامية » يتحرر الشاعر هنا أيضا وبصورة مطلقة عن لا محدودية الرومانسية المجردة ، ويصور مشاهد الوطن المأسوية في حريق من التعابير والانغام .

لقد خلق الشاعر من حب ابن الراعي الخائب وابنة الفلاح طرفة فنية خالدة ، يبدأ القصيدة بتصوير زفة العروس التي تعد من أجمل المراسيم القومية للشعب الكردي :

له ژێر تارای سوورمەچنا هەرەجوانی دێ ،
« کچی جوتیار ! » بەرەو کۆشکی ئاغا کەوتەرێ .
کۆشکی ئاغا گەچکاری‌یە ، ئاوێنە بەندە ،
کەس نازانێ بە ژمارە ، پەنجەرە چەندە !
حەوزو فوارەی حەوشی مەڕمەڕ ، باخچەو چیمەنی
بسەرناچێ هەرگیز سەوزی‌و گوڵی دەگمەنی !..
جوانی لادێی رووتی وەکو تەڵی وەنەوشە
بە ئاوریشمو بە ئاڵتونی ئەم کۆشکو حەوشە !
لەتەوقی سەر تا بەری پێ پەرداختەو پۆشتە ،
سوارکراوە ، شۆخو نازدار وەکو فریشتە ..
خراوەتە رێ بۆ پەردەی ئەتلەسی‌و گوروون ،
بۆ باخەڵی ئاغای پێش چاو بە چڵ چرا روون !

زفت أجمل فتيات القرية « ابنة الفلاح » ،
وهي تحت غلالة موشاة بالخيوط الفضية ، الى قصر الآغا ،
ان قصر الاغا مجصص ، مزجج ،
لا علم لاحد ، بعدد شبابيكه ،
احواضه ونافوراته من الرخام ،

لا ينقضي موسم الخضرة والازهار النادرة في حدائقه !
حسناء القرية العارية كاحدى زهرات البنفسج ،
يزينها حرير القصر وذهبه ،
من هامة رأسها حتى اخمص قدميها ،
وهي فوق صهوة جوادها كالملاك
ها هي قد زفت الى حيث الستائر الاطلسية ،
الى ذراعي الآغا المضاء ما حوله بالثريات[٣٤] !

تقابل ابنة الفلاح كل هذه الزينات والاضواء والثريات الملونة والبسط والافرشة الثمينة والحرير والدمقس والذهب ، بالدموع والنشيج . انها لا ترى في الدنيا قصرا أبهى من كوخ الراعي ولا أحب من ابن الراعي . فهي لا تقدم قلبها ضحية باردة الى هذه اللوامع الخلابة ولا تبغي أن تتقيأ الدماء في طسوت حمر .. ولكن بماذا عسى أن تتشبث الفتاة العاجزة غير النشيج النصف الظاهر والنصف المكتوم . ان ابنة الفلاح العاجزة ضحية اللامساواة الاجتماعية المسندة من لدن السلطة المطلقة للنظام الاقطاعي الذي لا يعترف لها بأية قيمة وتخاف حتى البوح بالبكاء علنا .

يرى السيد الاغا ابنة الفلاح في طريق الصيد . وفيما يطلب منها بعض اللبن يوقظ جمالها في قلبه هواجس وحشية .. فما دام النظام والسلطة الى جانبه وعلى استعداد لان يزكيا أي عمل يعمله فما أهون عليه بتصيدها لنفسه ! حتى ان الزواج بابنة فلاح بحد ذاته نعمة كبرى يتكرم الآغا باسباغها على أفراد رعيته ، كما أن الاقتران بغير الكفء أمر فيه من التجاوز والخروج على العرف الاقطاعي ما لا يغتفر ، وفيه يطلق الشاعر عبارة « في طريق الصيد » اطلاقا مجازيا . ذلك لان المرأة والجمال في نظر الآغا ليسا

(٣٤) عبدالله گوران . بەهەشت و یادگار ص ٥٠ .

اكثر من متعة ولذة . إنه ينظر الى رغبات ومطالب ابنة الفلاح الغارقة بدموعها نظرة هزء وتهكم .

وإطفاء لنار غليله يريد ان يترد بلقاء ابنة الفلاح الجميلة ، كما ابترد بلبنها ، ولكن لا يرميها بعد شمها كما هو الشأن مع الورود . وللحيلولة دون انثلام نفوذه في شيخوخته يفكر في القران بها شرعا . على إنه أقوم سبيل لسعادة الفتاة نفسها .

نعم في مثل هذا المحيط الكثيف الخانق الجو تداس تحت الاقدام كرامات بنات الفلاحين وأبناء الرعاة وآمالهم ورغباتهم . يصور الشاعر ابن الراعي شجاعا لا يقهر ، ثابت الجنان لا يهاب الردى في سبيل حبه :

کچی جووتیار بۆ بەهەشتی ژین و دڵداری ،
لەگەڵ کوڕی شوان بەستبووی پەیمانی یاری !
کوڕی شوانی برژاوی تیش ، لەبەر هەتاو قاڵ !
مەچەك ئەستوور ، لەش گەلەگەت ، دەمەی ناوشان چاڵ .

كانت ابنة الفلاح قد عقدت مع ابن الراعي عهد العشاق ،
من أجل فردوس الحياة والحب ،
ابن الراعي الذي اشتواه الكد ولوحته الشمس ،
المفتول الذراعين ، الفاره القامة المكتنز الدفتين[٣٥] .

الا ان لابن الراعي الساذج ، الجسيم جسامة البطل ، قلبا ينبض بحب عارم وان « الطريق الى المحلب » واكناف أشجار البلوط وظلال الصفصاف وينابيع المياه لشهود على العهد المبرم بينهما . ورغم ان ضياع المحبوبة بالنسبة لابن الراعي يعني الموت فهو لا يفكر في الانتحار بل يحمله نفسه على الانتقام ويواجه وحده الآغا السفاح ذابح المئات ، الشبيه بالثعبان الجاثم على الكنوز دون عون أو مدد من أحد أو ظهير من قبيل او عشير .

---

(٣٥) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٥٢ .

يسطر ابن الراعي الدنيا بالبصاق ويستهدف الدهر بالسباب والشتائم واللعنات ويغلي حقدا على الوجود كله وتمردا .

ومما لا شك فيه أن هذا الكفاح المتسم بطابع الانتقام الشخصي انما كان يبرز في شعر گوران للسنوات ١٩٣٠ كأحد العناصر لمحتوى الصراع الطبقي الحاد الذي كان آخذا بالتفاقم يوما بعد يوم .

ان مثل هذه الموضوعات تحمل صفات نموذجية في ظروف كردستان ففيما يأوي ابن الراعي المتعب الى ظل شجرة ، مسلما نفسه الى الكرى اذا بسركال الآغا يقتله وهو القريب اليه بوشائج الصلة الاجتماعية .

كان الفتى أمام أحد أمرين وهو موقن بانه مقضي عليه لا محالة : اما ان يلحق الاضرار الجسيمة بالآغا بما في ذلك قتله شخصيا وهو ، كما لا يخفى ، لا يتعدى انتصارا صغيرا يشبه وميضة تدلع فسرعان ما تنطفيء ، واما أن يحرق البيادر والمزارع والمراعي ليكون الضرر أبلغ وأفدح وليعم القرى كلها ، وذلك كفاح لا يقوم على اساس من الوعي والتنظيم بقدر ما يدفع اليه روح الثأر الاعمى والفوضى . وبهذا يقوم الشطر الاخير من القصيدة تعميما لنتيجة فلسفية عامة عميقة الاغوار بدور الختام الجمالي الرفيع للمشهد الدرامي :

دەستی زۆردار سەد سەر لەکا ، ناگاتە دلێ !

مهما طالت يد الظالم ، وجزت مئات الرؤوس فلن تستطيع الوصول الى قلب واحد(٣٦) .

يتردد الشطر الاخير كآخر ايقاع من لحن سياسي هدار . ان الظلم وأيدي الاضطهاد المخضبة بالدماء لن تستطيع خنق القلوب النابضة بالحب .. تقضي ابنة الفلاح على نفسها وتنتهي ا. الا أن العاشقين رغم

---

(٣٦) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٥٣ .

فنانهما جسما غير أنهما يسموان روحا ولا يتصالحان مع الحياة . وما انتحار ابنة الفلاح الذي صور عجزا وذنبا في بداءة القصيدة سوى تعبير عن التمرد على ما تسبب في القضاء عليها وعلى حبيبها الفتى العاشق .

على أن گوران استطاع بقصيدته « العروس الخائبة » أن يضيف الى الادب الكردي صورا جديدة ، كابنة الفلاح وابن الراعي مصورا اياهما بصورة طبيعية في دوامة الحياة الدامية .

يتناول الشاعر في ظروف كردستان المعينة ممثلي الطبقة الفلاحية كأكبر وأوسع قوة اجتماعية تعد العمود الفقري لحياة المجتمع وينتصب في صفهم مدافعا حقيقيا عن مصالحهم . وكان رتبه الفكري هذا كأي واقع نتيجة لمدى واقعية نظرته للحياة من خلال شعوره بصلة المواطنة .

كما أنه يصور في طائفة أخرى من قصائده بالهام لاهب وفؤاد ملتاع حب الكادحين السذج ، ويعلن بايمان راسخ عن أن الفلاحين والرعاة لقادرون كل القدرة على حماية شرفهم وشخصيتهم بكل جدارة مسبغا بايمانه هذا روح التفاؤل على موضوعات الحب المأسوية التي يصورها ، مثيرا في القارىء الشعور بالثأر المقدس والنزعة النفسية الى المجابهة .

وان القارىء الذي يخاطبه الشاعر لا يلين ساكتا من هذا المشهد التراجيدي بل يستثير في ذاته قوة لا تقهر ضد المحيط الذي ولد المأساة .

انه لامر طبيعي ان يكثر في غنائيات گوران الحديث عن الرعاة ، حتى ان مجموعته الشعرية الاولى اضافة الى « العروس الخائبة » تحوي قصيدة « الدبكة في المحلب »[37] وهي مبدوءة بحوار بين سائح وراع . ويبدو الشاعر كأنه يخشى أن تكون قصائده الاولى قد أشجت القارىء فيحاول ان يغير الجو ويستثيره بمشهد حواري سار فيه شيء من الدعابة . ويختتم القصيدة باغاني الحسناوات والحالبات . وحين يلتقي

---

(٣٧) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ص ٤٣ .

السائح بالراعي في المروج الخضر قرب محالب القطمان ، يبدأ الحوار .
ويشبه السائح نفسه بالنحل الاصفر الذي لا يني يبحث عن الرياض والازهار ، ويخاطب الراعي قائلا :

أأنت أم النحل الاصفر ، ايكما اسعد حظا في عالم الحب والجمال ؟ وان الراعي اذ يجيب السائح متحدثا عن حساوات القرية وعن فتاة أحلامه التي أحبها ، يبلغ به الاستلهام وروعة التعبير والشعور بالبهجة مبلغا يحمل السائح الذي جاب الآفاق وزار المدن والامصار وشاهد من ألوان الجمال ما شاهد على أن يغبطه .

وفيما نرى الفتيات الكرديات الجميلات يتوجهن زرافات زرافات نحو محالب القطمان يخرج ابن الراعي مزماره من محزمه مقربا اياه من فمه ليعزف عليه أطرب الالحان بينما تتجمع الفتيات في حلقات للرقص الكردي ويرددن الاغاني الراقصة بمصاحبة مزمار الراعي .

ان في القصيدة تلوينا قوميا صارخا وقويا جدا .. يصور الشاعر فيها أجمل اللوحات من صميم الحياة الكردية بألوان زاهية متحدثا عن حب الراعي كما يراه الراعي نفسه . ويفتح لخفقات قلبه الساذج الطاهر بابا كبيرا من لغة الشعر الكردي . أما اشتراك السائح هنا في هذا الحوار فليس اعتباطا أو اقحاما بدون مبرر . اذ كثيرا ما نصادف ورود اسمه في عدد من قصائده الاخرى ايضا . أما هذا السائح فهو الشاعر نفسه الذي يريد أن يعكس للقارىء جميع لوحات الحياة الكردية بدقة الفنان المرهف الحس .

تبرز من خلال هذه اللوحات « الوردة الدامية » و « العروس الخائبة » الى جانب الاحداث المأسوية دبكات الصبايا الكرديات وأغاني الراعي كأمثلة ناطقة للخصائص والسمات القومية في شعر گوران .

التمثيليات الشعرية

تحتل قصيدته « مصير العشاق »[٣٨] التي نظمها عام ١٩٥١ مركز الصدارة من بين قصائده الدرامية الموضوعات ، ان هذه التمثيلية بغنى شكلها وفكرتها ومضمونها من حيث المستوى الجمالي لنموذج حي يمثل مدى القدرات والامكانات الهائلة لتطور وازدهار الشعر الكردي المعاصر. فهي حديث عن حب مأسوي لبطل فدائي من الفدائيين الاكراد . يحمل السلاح بوجه الطغيان ويلوذ بالجبال . أما ختام القصيدة وان كان شبيها بختام « العروس الخائبة » الا أن الشاعر في هذه القصيدة اكثر تقدما ، وأبعد رؤية مما في غيرها ، اذ خلق بابداع ، صورة حية للمناضلين الاحرار الذين يضحون بسعادتهم الشخصية من أجل حرية الوطن ويحملون السلاح بوجه عالم الاسياد والحكام الطغاة ، انتصارا لبنات الفلاحين وأبناء الرعاة ، وأخذا لثأرهم .

يشترك في أناشيد التمثيلية « برزو » الفدائي و « وەنەوش » جدة القرية المعمرة البيضاء الشعر والفتيات والفتيان . وان محبوبة (برزو) « منيج » رغم مشاركتها في الحوار بصورة غير مباشرة ، الا أن الحديث برمته يدور عنها .

يبدأ القسم الاول منها بحوار بين « برزو » وجدة القرية على أحد ينابيع المياه والفتى يبحث عن « منيج » ، فتضطر الى مصارحته بالامر الواقع المفزع . لقد مضى عام كامل دون أن يجد فرصة اللقاء بها ، ونو خلة في خضم المشكلات والاحداث الدامية المروعة . التقيا لاول مرة على ينبوع ماه تحت أشجار الصفصاف وأقسما على العهد . يستمر

---

(٣٨) القصيدة من محتويات مخطوطة (دفتر السجن) للشاعر . وقد طبعت ترجمتها العربية عام ١٩٥٢ .

(برزو) عن حال (منيج) بلهفة وحرارة متوسلا الى الجدة أن تعينه على اللقاء . أما الجدة (وەنەوش) فهي من النسوة البيضاوات الشعر النورانيات الطيبات القلوب اللواتي يَحْبِبْنَ أبطال الوطن المناضلين حب الامهات الذي لا حدود له . انها تحاول أن تخفي عن (برزو) أمر زواج (منيج) بطريقة المبادلة (رقبة برقبة)[٣٩] من عجوز ثري ، لانها تخشى أن تصعق بهذا النبأ الصاعق قلب هذا البطل . الا أنها ما ان تكاد تفضحها دموعها ، حتى تدير دفة الحديث وجهة أخرى . ولكن عبثا تسعى الجدة ، اذ ما من حيلة للتستر على مثل هذا الامر الخطير ما دام (برزو) عائدا من حومة الوغى والمعارك الدامية ، ويأبى الا أن يتقصى خبر محبوبته مهما كلف الامر .. ما العمل ؟ فان لم تسعفه بالنبأ فلا مناص من أن يذهب الى القرية حيث تقع الكارثة دون أدنى ريب ، فحينئذ تقبض عليه السلطة فتقتاده الى حبل المشنقة لا محالة . وهي تذرف الدموع ، بأن محبوبته (منيج) الشبيهة بالوردة الحمراء الغارقة بدموعها قد زفت الى قرية نائية .

وفيما تسعى الجدة لاقناع الشاب العاشق ببراءة محبوبته تحاول في الوقت ذاته أن تواسيه بشن الحملة على لا أخلاقية الدهر ، وصلف قوانينه القاضية ظلما وعدوانا بذبول براعم الحظ قبل تفتحها ، وانطفاء نجوم الطالع قبل ازدهارها . وتربط الجدة (وەنەوش) كل شيء بحكم القضاء والقدر بصورة تلقائية .

أما (منيج) فهي ابنة الدنيا الجديدة ـ ابنة دنيا النضال من أجل حريات الانسان ـ انها تؤمن جازما بالحرية وبالايام السعيدة المشرفة التي ستطلع بهمة فدائي الوطن على حياة القبائل الكردية ومضاربها وبمصابيح الوصل الابدي للحب ، التي سيشعلها هؤلاء الفدائيون . ومن هذا المنطق

---

(٣٩) الزواج بالتبادل .

الواضح الرؤية تهدي (منيج) قلبهـا الى فدائي الحريـة ، وعلى أساس بطولة الفداء والتضحية ، وتستشعر الفرح والاعتزاز والفخار .

أما حبُها فانما يكتسب القوة والاستمرار من فكرة الحرية المقدسة ، فهي اذ تبايع (برزو) على العهد ، واضعة يدها في يده على ينبوع الماء انما تقسم بتحرر الوطن .

وبالرغم من أن الفتاة تحيا بخيال (برزو) وتعيش بانتظـار عودتـه فهي عاجزة ، مكتوفة اليدين أمام ركام من التقاليد التي ما فتئت تعشعش في جيوب كردستان ، الا أنها محكوم عليها بالموت المحتـوم لا محالـة . فاذا كان في المبادلة (رقبة برقبة) ما يسعد أخا الفتـاة فلا مفـر من أن تضحّي بقلبها مكرهة مرغمة وتتنازل عند رغبة أخيها . واذا طمع الابوان الغارقان حتى الذقن في العوز والفاقة في بدل الزواج من رجـل غير كفء سنا ومنزلة ، فالرآي رأيهما ، ولابد من هـذا الزواج . ليس من المألوف أصلا أن يعطي أي طرف من الطرفين المتعاقدين على زواج المبادلـة ، صداقا للطرف الآخر ، غير أن والد (منيج) يأخذ هذا الصداق لانه يبيع ابنتـه رجلا كبير السن ، فلابد من العلاوة .

تنظر (منيج) الى اخيهـا وابويهـا فتذرف الدموع في غضب وهي تقول وعلى شفتيها ابتسامة هزء صفـراء : « اذا كان في بيعي ما يسعدهم فليبيعوني » ان هذا الاستسلام لا يدفـع (منيـج) الى الانتحـار ، أو الهروب من البيت ، ولكن من يفهم هذه السخرية المرة ؟! وهل هناك سبيل آخر سوى التضحية بقلبها ؟ وفيـما هذا هو موقف الفتاة من أبويها حرصا على حق الابوة والامومة وتجنيبـا لهمـا من كل احتمال الشقاء والاثـم بسببها هي ، يؤثر الابـوان المقدود قلباهما من الصخـر صداق الفتـاة على حبها .

ليس في تضحية (منيج) بنفسها ما يشعر بالرضوخ للتقاليد الباليـة

والتسليم الى عبوديتها ، بل فيها تنفيذ لحكم القضاء والقدر . فما أن تسمع بنبأ انتحار حبيبها على نبع الماء حتى تهرب من قفصها الذهبي لتعلق نفسها بشجرة الصفصاف التي أقسمت تحتها على العهد المقدس فتشنق نفسها . ويختم الشاعر القصيدة بأغنيات الفتيات التي تتحدث عن موت (منيج) :

بۆ دۆستی جوانەمەرگ وەفای خۆی نووان :
ئەویش خۆی خنکان
خۆی کردە قۆچی عەشق . قوچی سەربەستی
پچرانی زنجیری کۆنەپەرستی !

لم يستشهد الا ليبرهن على الوفاء لمحبوبته ،
بينما شنقت هي الاخرى نفسها ،
قربانا للحب ، قربانا للحرية ،
محطمة اغلال الرجعية(٤٠)

وكما يتضح فان انتحار (منيج) ما هو الا انتحار الكفاح ضد مفاهيم الاسرة الاقطاعية ، انتحار الدعوة الى الحب المتحرر . يخاطب الشاعر الشبيبة بلغة الاغاني ويقول بمنتهى الايمان والجرأة : لا سبيل الى اسعاد أمثال (منيج) ما لم تحطم قيود الظلم والاستبداد .

وعلى الرغم من أن (برزو) مناضل من مناضلي الحرية ، يقدم على الانتحار .. انه عاشق محب بكل كيانه ، فدائي بكل وجوده . اشترك في كثير من معارك الوطن فما لانت له قناة . ان (برزو) لن ينال تحرر وطنه، ما دام العدو قويا ، وما زال الوطنيون الاكراد يفتقرون الى وحدة تنظيمية أقوى . أما جبهة الكفاح الشعبي ضد الصراع القبلي والعشائري البغيض من ميراث النظام الاقطاعي فما برحت فتية لم يشتد عودها ، لا حول لـ (برزو) ولا طول . انتزع المحيط الاجتماعي بكل قوة محبوبته من يده . ان انتحاره احتجاجا على هذا العالم أقوى من أن يحتمل مقاومته .

---

(٤٠) (دفتر السجن) ، ١٩٥٠ .

يعتقد (برزو) انه ستأتي تلك الاجيال التي تبيد مثل هذه العادات والقوانين البالية وتثأر لحبه الخائب وبعبارة اخرى فانه لا ينتحر الا ليدفع الشبيبة على التمرد والثورة والثأر . التمرد على الموت لا الحياة .

ففي أغنيات الفتيات والفتية يصل التعبير عن روح التفاؤل وحماس النضال ذروة الابداع والمهارة الخارقة ، ففيها تتحدث أغنية الفتية عن (برزو) وأغنية الفتيات عن (منيج) على انفراد ، يأتي الختام بأغنية موحدة وبصورة جماعية :

بێن کچان ! بێن کوڕان ! پەیمان ببەستین
بۆ هێزی زۆرداری مل کەچ نەوەستین
شەهیدانی عەشق
بکەین بە سەرمەشق
دڵداری ڕاستو پاك ئامانجمان بێ گشت
یان بژین سەرفراز ، یان بچین بە کوشت !

تعالين ايتها الفتيات ، تعالوا ايها الفتيان نبرم عهدا ،
على ان لا نخضع الرقاب للظلم والتعسف ،
فلنتخذ من شهداء الحب ،
القدوة في التدرب ،
ليكن هدف الجميع الحب الصادق النظيف
فاما الهلاك دونه . واما الحياة مع الحرية[41]

ان كلمات أغنية الشبيبة هذه تعبر بكل حدة عن فكرة القصيدة ، نحس من خلال هذه الاسطر الروح الوثابة الثائرة لوجدانيات گوران الشعرية ، إنه يهتف بشجاعة خارقة داعيا الشباب الى الثورة والتمرد . إنه لعالم غريب ؟.. حتى الحب في دنيا الظلم والاستبداد وانعدام الحرية أمر محظور ـ هذه هي الفكرة الجوهرية النابعة من المنطق الجمالي الواقعي للقصيدة . وكما يتجلى التعبير بفنية قيمة عن مبررات النضال ضد الظلم

(٤١) دفتر السجن ، ١٩٥١ .

والفردية المطلقة في غنائيات گوران السياسية ، كذلك فكرة الحب المتحرر التي جسمها الشاعر مرتبطة بمهارة عظيمة ارتباطا مباشرا بهذه المبررات من خلال « العروس الخائبة » و « مصير العشاق » وغيرها من قصائده .

إن غنائيات الحب لگوران غنية وواسعة جدا . فليس ممكنا الاحاطة بكل ما نظم الشاعر في هذا الباب من شعر . فحسبنا في هذا القسم تلك القصائد التي من شأنها القاء الضوء على الجوانب والخصائص المميزة لوجدانيات الحب . أما القصائد التي سنتناولها بالتحليل ، سواء أكانت من حيث غنى مضامينها الاجتماعية أم من حيث كمالها الجمالي لخليقة بأن ترسم لنا بوضوح الخط البياني للتطور التدريجي لشعر گوران .

ان منطلقات الحرية والحب لهذا الشعر الكفاحي متساوقة ومتناغمة دائما وأبدا ، لا أثر فيها للمفارقة والنشاز بأي شكل من الاشكال : كما ان أبطال غنائيات گوران هم فدائيو حرية الحب تماما . انهم لواثقون من ان حرية الوطن والشعب هي وحرية الحب صنوان لا ينفصمان أو وجهان لحقيقة واحدة ، وبدافع هذا الشعور يتزاحمون في ساحة المعركة .

أما العناصر الرومانسية في غنائيات الحب لگوران ، فتتخلى شيئا فشيئا عن مواقع نفوذها لمسرح الحياة الواقعية ، والمشاعر الطبيعية وعموما فأن اشعاره في الحب ، التي تعد قاموسا زاخرا من قصائد نضال التحرير القومي يشكل جانبا مهما من شعر گوران .

وصف الطبيعة

اللوحات والمناظر الشعرية

ان الخصائص والسمات التي يحملها تصوير المشاهد

الطبيعية في شعر گوران ليست أمرا عفويا أو اعتباطا ، فالافتتان بالجمال والطبيعة في قصائده انما هو انعكاس جمالي لحب الوطن . فان البطل العاشق الذي طالعتنا به قصائده في الحب ليس هنا الا مناضلا وطنيا يغلي في عروقه الدم . أما احساسه الوطني فنابع من جمال طبيعة كردستان .. لا يتعامل گوران مع هذه الطبيعة بمعناها المجرد ، بل يتعامل معها من خلال تعشق الوطن وجماله . وفي معرض تقييمه لقصائده التي نشرها بعنوان «بەهەشت و یادگار» أي «الجنة والذكريات» كتب يقول : (ان هذا الكتاب برمته ما هو الا سلسلة من الشعر تحكي عن الحب والجمال) وحتى عنوان الكتاب انما وضع ليتناسب وكثرة القصائد التي تتحدث عن جمال الطبيعة .

واذ يتحدث الشاعر عن الجمال فانما ينظر الى الانسان وجمال الطبيعة من خلال مناظر كردستان الساحرة . فهو لا يفصل بين الانسان والطبيعة كشيئين متعارضين وبكلمة اخرى فانه لا يجرد جمال الطبيعة من جمال الانسان ، بل يسمي الانسان بـ (أجمل الجمالات) ولعل قصيدته « المرأة والجمال » أوضح مثال للتدليل على هذه الحقيقة ، فأوائل القصيدة حديث عن جمال الطبيعة ومشاهد الربيع الشاعرية . ان (النجوم السائلة) و (ازهار الربيع الشهلاوات) و (قوس قزح عقيب أمطار نيسان) و (شمس نوروز) و (بدر ليالي نيسان) و (القطرات الفضية للشلالات) و (تغاريد الاطيار على الاشجار) وغيرها مصادر إلهام للشاعر ، ولكنها جميعا لم يمهد لها السبيل الى الشعر الا لابراز تفوق الجمال .

ئەمانە هەموو جوانن ، شیرینن ،
ڕۆشن کەرەوەی شەقامی ژینن !
بەڵام طەبیعەت هەرگیزاو هەرگیز
بێ ڕووناکی یە بێ بزەی نازیز !
کام ئەستێرەی گەش ، کام گوڵی کێوی
ئاڵە وەڵا کوڵمی ، گوێ مەمکی ؟ لێوی ؟!
کام ڕەش لەگا بە ڕەشی چاوی ؟

برنالكى ؟ برۆى ؟ نەگريجەى خاوى ؟
كام بەرزيى جوانە وەك بەرزيى بالاى ؟

ان هذه الاشياء كلها جميلة ورائعة ،
انها مصابيح شارع الحياة .
ولكن الطبيعة دائما وابدا ،
مظلمة بمعزل عن ابتسامة الحبيب
اية نجمة ساطعة وزهرة أي جبل
بمستوى جمال عينيها وخديها وشفتيها ؟
أي سواد كسواد عينيها ؟ وأهدابها ؟
وسواد حاجبيها المشوشين ؟
وأي علو كعلو قامتها ؟!(٤٢)

ان علاقة الشاعر بالجمال واضحة كل الوضوح ، فهو ليس صريع جمال الطبيعة فحسب بل هو مفتون بجمال الانسان ، الضالة المنشودة الاصيلة للعالم كله .

فمهما استثارت مشاهد الطبيعة شعوره ، غير أن الطبيعة بدون انسان لا تولد سوى الاسى والضنى . يخلق الشاعر بابداع منقطع النظير من الجمال الهامد الفاتر ، الفاقد اللون الصامت الابكم شيئا يتحرك وينطق بلغة الحياة ، شيئا يضيء بابتسامة الانسان ، هذا هو المبدأ الذي يخطط اتجاه جميع اشعار الطبيعة لگوران ، كرائد أمين على طول الخط .

وكما يحفل شعره بعد تصويره للوحات الحياة الواقعية في أشعار الحب ، الختامات القوية المشوبة بروح الدعوة النضالية ، كذلك الامر في تصوير الطبيعة ، فأن الختامات ذات المغازي العميقة التي تجسد عظمة

(٤٢) گوران ، بەهەشت و یادگار . ص ٢ .

وغرور الجمال الانساني تزيد من قوة التأثير الجمالي لهذه الاشعار أضعافا مضاعفة .

نعم إن الشعر الكردي الكلاسيكي حافل بما شئت من ألوان المقايسات والمقابلات الجمالية . واذا كان الكلاسيكيون قد شبهوا وجوه الحسناوات بالورود ، وعيونهن الشهلاوات بالنرجس الغض ، والاقداح والنجوم ، وشفاههن بالبراعم ، وأسنانهن بالدراري ، وأهدابهن بالسهام ، وحواجبهن بالاقواس ، وقاماتهن بالسرو .. و . فانما كانوا يصطنعون هذه التشبيهات وسائل فنية لتجسيد الصورة ، إلا أن هذه الوسائل الجمالية ليست منحصرة في الشعر الكردي الكلاسيكي فحسب ، بل يعج بها عموما أشعار شعوب الشرقين الادنى والاوسط جميعا كتقاليد مميزة لامناص منها . أما شعر گوران فانه مقايسات ومقابلات جديدة في غاية الطرافة والبداعة . واذا كان بين گوران والكلاسيكيين ما يجمعهم على صعيد فني واحد ، فليس إلا على أساس الاشتراك في اصطناعهم جميعا لهذه المقايسات والتشبيهات كمعايير عامة من معايير التعبير الجمالي .

ان گوران يمنح وسائل التعبير الجمالي للشعر الكلاسيكي معاني جديدة ، إنه يخرق بشجاعة حدود الجمود الازلي لهذه الوسائل ، ويخرجها من الغفوة الى النشاط ومن التقوقع الى الانطلاق .

وهذه كيفية جديدة انما تأتى من أن الشاعر يتناول كل شيء مرتبطا بشروط حركته في نطاق ظروفه المحددة ، ناظرا الى الطبيعة والانسان نظرة الكاتب الواقعي . وعلى هذا الاساس يلتحم مفهوم الشاعر للجمال مع جميع الغايات والاهداف العامة لاشعاره في وحدة صلدة ، ولا يتعارض بأي وجه مع أفكاره ومفاهيمه الاجتماعية . واذا كانت مسألة الجمال والانسان تظهر في الشعر الكردي الكلاسيكي في صورة المعشوقة والطبيعة ، والعاشق فأن الطبيعة والانسان والجمال والانسان يطرحان بمعنى الجمال والحرية

ويستمدان أهميتهما من وجهة نظر الافكار الاجتماعية • لقد قدم الى الشعر الكردي كل من «نالي» و « مولوي » و « كوبي » و « پيرەميرد » من الكلاسيكيين أولى نماذج الوصف التصويري للمناظر الطبيعية • إن المشاهد والمناظر المصورة لكردستان في ملحمة (خاني) الخالدة وقصيدة « نالي » الغنائية في وصف مناظر (شهرزور) ولوحات (هورامان) لـ (مولوي) والاشعار الجميلة التي نظمها « كوبي » في استنبول الى مرابع كردستان الخضر • ومخمسات « پيرەميرد » الاخاذة التي نظمها بمشاعر رومانسية ، كل ذلك جسد الزركشة والتلوين الرائع للشعر الكردي القومي وضاعفت من فتنة جماليتها أكثر واعمق • وفي طائفة من المقالات الادبية التي تتحدث عن التراث الكلاسيكي للادب الكردي يعطي عبدالله گوران ابداعات الشعراء السالفي الذكر قيمة عظيمة في تصويرهم للمناظر والمشاهد القومية الصميمة عبر أشعار الحب والغزل ، ويعد أشعارهم التي تصور حياة الاكراد وطبيعة كردستان في غاية من الواقعية ، من أروع نماذج الشعر الكردي • لقد كتب گوران بهذا الصدد يقول : « ان التراث الادبي لاية أمة يجب ان يعكس بحق ، خصائص القومية الاصيلة لتلك الامة وبعبارة أخرى فان على التراث الادبي أن يعكس بوجه عام منابع الحياة للامة مجتمعة ! أي خصائص النواحي الاقتصادية والسياسية والدينية والاجتماعية بل جميع الميزات التأريخية »(٤٣) • ومن هذه الحقيقة ينطلق گوران في نظرته الى أشعار الطبيعة للكلاسيكيين •

أن الحاجة الادبية : أي الالحاح المتزايد على طرح كردستان في معظم آثار الشاعر فتأتية من محاولة طمس وحدة تراث كردستان الممزقة واعتبار شعبها الكردي العريق خليطا مجهول الهوية تأريخيا ، تكون من عشائر وقبائل متباينة اللغات واللهجات ومن محاولة استبدال الاسماء التأريخية

(٤٣) عبدالله گوران • (كيف ينبغي ان يكون تراثنا الادبي) ، جريدة (ژين) السليمانية ، ١٩٦٠ العدد ٤٩ •

القديمة لمدن وقرى وجبال وقلاع وانهار كردستان بأسماء أخرى(44) .

لذا فليس غريبا ان نصادف في آثار الشعراء الكلاسيكيين المعاصرين من الاكراد على السواء كثيرا من أسماء العشائر والاماكن والاصقاع الكردية ، وأسماء المدن العريقة في كردستان . وأسماء القلاع والحصون الكردية ، وكأنه أرادوا بذلك ان يشرحوا بلغة الشعر كل ما يتصل عن قريب أو بعيد بكردستان تأريخها وجغرافيتها واثنوغرافيتها ، وهذا أمر جد طبيعي اذ كيف يمكن لقوى الشعب الكردي العلمية الخاصة بهم ، ان تنهض بمثل هذه المهمة وهو محروم من ابسط وسائل النشر لتراثه وثقافته القومية، ترى هل من سبيل آخر غير سبيل الشعر(★) .

واذا أمعنا فيما كتبه ممثلو البورجوازية عن تأريخ الشعب الكردي فلسنا نجد فيما كتبوا سوى تحريف فاضح لا يمت الى حقيقة هذا الشعب بأية صلة . لذا فليس من قبيل المصادفة ان نقرأ في معظم قصائد عبدالرحمن « هژار » و « جگرخوين » الى جانب قصائد عبدالله گوران طبعا ، كثيرا من الحديث عن ماضي الشعب الكردي وأمجاده التأريخية عبر تصويرهم لمشاهد كردستان المعاصرة . وبعد هذا كله أفليس من المقبول السائغ أن يعطي عبدالله گوران القصائد الوطنية كل هذا الحيز الواسع من شعره كضرورة أدبية ملحة ؟! وان تحبيب الوطن الولادي الى قلوب أبنائه وتعريفه للعالم من خلال إبداعات وطني كبير مثل گوران لامر في غاية المشروعية :

له ژێر زەردەی خۆرەتاوا ،
بەناو چیمەنی گوێ ئاوا ،
چەن بە ئاهەنگ ، چەن سیحراوی ؟

(44) انظر : رحيم قاضي ، الحزب الديموقراطي الكردستاني في ايران ، المنظم والقائد لحركة التحرر القومي للشعب الكردي في كردستان ايران . رسالة دكتوراه . باكو ١٩٥٣ ، ص٣٧ .

(★) كان هذا في العهود السابقة ، اما اليوم فان الشعب الكردي قد تحققت طموحاته القومية في ظل ثورة السابع عشر من تموز الخالدة .

— المترجم —

ئەگەری قاز ، یا مراوی ؛
یا کەو ، لەسەر بەفری نزار ،
بۆ لووتکەی هەزار بە هەزار ،
چەن ئێسک سووک ، چەن کورج و گۆڵ
ئەکشێن : پشت لە تولی تەختی دۆڵ
یا کەرویشکی تێرو قەڵەو
لەبەر تریفەی مانگەشەو
چەن جوان ئەڕوا بە قونە قون :
سرکو ، گورج و ، سپی و ، خڕین !

تحت أشعة الاصيل الذهبية ،
وعبر الرياض الزمردية
على ضفاف الجداول والسواقي
كم هي جميلة مشية الاوز
والبط ، وما أشد سحرا !
اذ يتهاديان عبر الرياض
المفروشة على ضفاف الجداول والسواقي
وما أجمل سرعة القبج ،
اذ ينسحب الى الاعالي !
وما أجمل الارنب الابيض الشعر ..
مكتنز اللحم شبعا وهو ينط
في ضوء القمر سريعا في جفول ![45]

وباجتلاب هذه اللوحات الى القصائد الوصفية يضفي الشاعر عبدالله گوران على الشعر الكردي ديباجات رائعة وزخارف بديعة . وان الاحساسات والمشاعر الطبيعية التي تولدها هذه اللوحات تداعب قلوب القراء وتسكرهم بفيض زاخر من حب الحياة .

إننا لا نعثر في الشعر الكردي الكلاسيكي ، و في شعر شاعر آخر

---

(٤٥) عبدالله گوران ، بەهەشت و یادگار ، ص ٤ .

على أي أثر من الوصف الشاعري لركض الارنب المذعور كما لو لم يكن هذا المخلوق جديرا بأن يكون مادة للشعر • أما عبدالله گوران فانه فتح كشاعر الحياة الواقعية من دنيا الشعر الكردي نافذة على هذا المخلوق ووصفه بكل ابتهاج وهو يركض في ضوء القمر خائفا مذعورا • إنه يجد في ركضه شعورا فياضا بتذوق شاعري رقيق ، بل يجد في جمال قبج كردستان وارانبه ما يفوق جمال العنقاء وآرام «ختن» لدى الكلاسيكيين• ان گوران لا يصور الطبيعة ـ كما أسلفنا ـ من أجل الطبيعة وبعبارة اخرى فأن الطبيعة في ابداعاته ليست غاية في نفسها • فالقصيدة المقدمة آنفا بعنوان (مشية جميلة) انما تختتم بالتغني بجمال الانسان والافتتان به • انه يصف بحب الوطن المتقد الشعور الفتيات الكرديات اللواتي ـ يطربن بأقدام التغنج والدلال قلب الارض ـ من جمال يفوق رعشة النغم والشعاع و (خرير الماء) و (جرس الشعر) • لذا فان تصوير جمال الوطن وجمال حسناواته يعمل على ترسيخ واحكام مكانة الواقعية في غنائيات گوران ويمنح الجو الروحي لابتكاراته جزما أكبر وثقة أقوى •

يحترق الشاعر في سعير من الاحساس بضرورة ـ تحرير ما لكردستان من جمال وروعة ـ مانحا لغة معبرة لمشاعره المشوبة بالقلق العاصف في غضب ، حاملا القبج والدراج والحمام والينابيع والانهار والرعد والبرق أيضا على الحديث بغضب • فكما يحول الدخلاء ثروة بلاده المادية التي لا ينضب معينها الى الذهب لصالحهم ، كذلك يقضون على جمالها ، ويتركون طبيعتها التي كالعروس في ليلة زفافها الى خرائب هاجرتها الحياة •

وفي القصيدة المعنونة بـ « لحن القبج » ما يعبر بوضوح عما قلنا • إن هذه القصيدة التي تشابه القبج في خفة الحركة ورشاقة النغم تعبير صارخ عن ألم كبير •• يتشكى القبج في لحنه بحرقة ومرارة ممضة من بنادق الصيادين الدخلاء الذين ما فتئوا يلاحقونه فيما اتخذه منذ ألوف

الاعوام هو وأجداده أعشاشا جيلا بعد جيل من المرتفعات والمنعطفات ولا يكاد يجد لنفسه عشا يأوي إليه :

ڕائەپەڕم بەر بەیان ،
هەڵ ئەکشێم بۆ لووتکەی جوان ،
ئەخوێنم ڕوو لە ئاسمان :
قەقبە ، قەقبە ، قەقبە ، قەق !
مەهی هەزار بە هەزار ،
بەیەك كڤەی بەرەوخوار
ئەبڕم لەترسی زۆردار
قەقبە ، قەقبە ، قەقبە ، قەق !

أنهض الصبح مبكـــرا
وأغذ في السير نحو القمة الشماء الجميلة ،
منشدا اللحن ، متجها الى السماء ،
قاقه ، قاقه ، قاقه ، قەق
أطوي الوديان السحيقة ،
باندفاعة واحدة ،
خوفا من الظالم الجبـــار
قاقه ، قاقه ، قاقه قەق ![46]

وفي « سحب الخريف » و « منظر بعد المطر » وغيرها من القصائـــد التي هي عبارة عن تصوير محض للوحات الطبيعة يتجلى التعبير بكل روعة عن فكرة الحرية لگوران عبر استنتاجات جمالية متناهية في الاجـــادة ، وختامات مركزة غاية في الايجاز الموحي والايفاء بالفحوى •

إن الخطاب في القصيدة الاولى موجه الى سحب الخريف ، وتبـــدو لاول نظرة وكأنها عبارة عن لوحة الخريف فقط • وفي قوله : « ابكين ايتها السحب ابكين عن آخر قطرة من أمطاركن » يستبكي الشاعر سحب الخريف

(٤٦) (دفتر السجن) ، ١٩٥٧ •

على الحدائق والبساتين وعلى الاوراق المصفرة المتبقية على الاغصان وعلى مجاري ومساقط المياه والرياض التي غزاها الجفاف وهو اذ يوقظ برعود السحب الغاضبة الوديان المختنقة في هجير الصيف الغارقة في صمت الهموم لا يعبر عن فكرته بصورة مباشرة تصريحا ، بل يلجأ الى الرموز والكنايات والتلميحات :

بهفر ناسۆی بلند بگرێته چوار چێوەی بلوورینی
لەچەم هەلسێ خوڕەو هاژەی شەپۆل ئاوی خوێنینی !

فليحط الثلج ، الافق العالي بأطاره البلوري ،
وليعل من الزاب خرير الامواج الدامية !(٤٧)

على ان الشاعر لا يعني بقوله : « الامواج الدامية » مجرد كدرة المياه الفائضة عقب مطر شديد ، بل يعني به التعبير عن رغبته العارمة في مطر مرعد عاصف ، مطر التحرر الذي يجرف الخريف ــ الدنيا المصفرة المملوءة ــ المحتضرة بكل ما فيها من آلام وهموم . فان الاوراق الصفر ، والازهار الذابلة والسحب الباكية والمياه الدامية ، كل ذلك مفعم بشحنة رمزية ذات مضمون اجتماعي رفيع . يجلجل هتاف الشاعر بحياة الحرية في كل مكان في لحن القبج ، في زمزمة الينابيع ، في خرير المياه ، في إرعاد الغيوم . وبهذه الروحية نظمت قصيدة « منظر عقب مطر » . فيرمز مطر نيسان هنا أيضا الى مطر الحرية ، فالقصيدة برمتها عبارة عن لوحة شعرية . فللتفاصيل هنا مكان أوسع مما لها في القصيدة الاولى . لقد صورت بحذاقة عالية الملامح المميزة للقرى الكردية . إن الفلاحين الحفاة الاقدام الذين يقتادون ثيرانهم نحو القرية عائدين من الحقول عبر الطرق الموحلة التي تغور فيها أقدامهم حتى الركب ، والصبايا الكرديات المبتلات اللواتي يتراكضن في المزارع والحقول ــ تراكض الغزلان ــ والرعاة المحتفنين حملانهم وقد لاذوا بحمى الصخور ، والسيل العرم الهدار ، والعصافير التي لا تستطيع اللجوء

(٤٧) مجلة (هيوا) ، بغداد ، ١٩٦٠ ، العدد ٢ ص ٤٨ .

الى أغصان الاشجار بسبب ما أثقلها الابتلال ، والازاهير المرتجفة خشية الغرق في الغدران والسواقي التي كونتها الامطار ، والشقائق المتكسرة الاوراق التي بقيت كالعرائس المعراة من أثوابهن وغلالاتهن والتي تقطر من وجوهها قطرات الخجل ، كل أولئك ينعكس في هذه المقطوعات الشعرية .

يريد الشاعر ان يعكس للقارىء مطر نيسان الذي يفرق بين الفلاحين وأعمالهم ويطرد الفتيات من الحقول ويعصف الاشجار مستخدما كل ألوان الايماء والاشارة اللماحة :

ئەمەبە دیمەنی پاش وەشتی نیسان :
بۆشێلی ستەمە گشت شتێکی جوان ،
تا هەوری رووی ئاسمان دڕ ئەدا هەتاو
ئارامی شیرین‌تر ئەخاتەوە ناو !..

هذا هو منظر ما بعد مطر نيسان :
كل شيء جميل ، ضحية الظلم والتعسف ،
ستمزق الشمس السحب التي تحجب السماء ،
ملقية بطمأنينه أعذب الى العالم !(٤٨)

إن الشمس التي ستأتي بالجمال والطمأنينة هي شمس الحرية . كما أن هذه الشمس لن تشرق الا بعد أمطار نيسان ، وبعد أن تمزق كل الغيوم السوداء . وان أمطار نيسان مهما عصفت بالازهار والورود فأن الشمس التي ستشرق بعدها هي التي تأتي بالجمال الابدي . فليقلع الفلاحون والرعاة والفتيات وأزهار الربيع عن خوفهم من ظلم نيسان ، فاذا كانوا في انتظار ربيع بدون خريف فليصفقوا لنيسان ــ تلك هي الفكرة الرمزية للقصيدة . وليس من قبيل المصادفة ان تكون قصيدتا « سحب الخريف » و « منظر بعد مطر » أن تردا في « دفتر السجن » للشاعر . فهو يجمع بين

(٤٨) (دفتر السجن) ، ١٩٥٦ .

خلق اللوحات والافادة من هذه اللوحات كنغم جمالي للتعبير عن الافكار والقيم الاجتماعية •

على أن قصيدة «كردستان» الواردة في « دفتر السجن » تعكس بجلاء تام جمال طبيعة الوطن من وجهة نظر الشاعر • ولعل هذه النزعة الآخذة بالتعاظم تدريجا ، انما استثيرت كغاية أدبية منذ المرحلة الاولى من إبداعاته•

ففي قصيدة « كردستان » هذه مقارنة فريدة بين الجمال الطبيعي والازلي للوطن والجمال الذي أبدعته يد الانسان وشعوره • يتحدث الشاعر بمرارة عن حرمان كردستان عن الجمال العظيم ـ عن تطور الحضارة الاقتصادي والتسامي المعنوي ـ وكلما فكر الشاعر في ضرورة تمتع المجتمع الكردي بجمال المدنية وجمال الطبيعة ، وادرك أن لا سبيل الى إضفاء الرونق على معنى حياة الانسان وجدارته بها إلا بهما ، تناهى الى اسماعنا صدى الاسى والشكوى والغضب واللهب •

ويفكر « أنا » الشاعر ها هنا كوطني غيور بمعنى الكلمة الحقيقي ، إنه يريد ان يحول صخور الوطن الجرداء بنيران صيحته الى أتون يلتهم الاعداء عن آخرهم • هذا البطل الشاعر الذي يتغنى بولادته على أرض عاش عليها الشعب الكردي منذ آلاف السنين جيلا عقب جيل ، بشبوبه وترعرعه مع التهاويم الحلوة للشلالات والانهار والجداول والسواقي ، وبسوخ قدميه على ذرى الجبال الشم ـ هذا البطل انما ينظر الى الوطن بعيني فؤاده وادراكه معا • فمناظر الطبيعة الساحرة مهما أصابت قلبه بالخمار فهيهات ان تسكر شعوره •• فلا نغمات العنادل والقبج الحلوة ، ولا همسات الينابيع الحزينة ولا الالوف من جمال الرياض والغابات لن تستطيع ان تحول بين خيال الشاعر وتصوراته وبين الحياة الواقعية القبيلة •

ففي أعماق هذا الجمال أكبر مقبرة لفرحة الانسان وسعادته في الحياة، فلا يملك الناس ادنى حظ من فرص وامكانات التمتع بهذا الجمال ، وكأن

الوطن سجن رهيب يضيق به المواطنون ذرعا فيعتصرهم عصرا .

وحين يقاوم الشاعر كل ما حبت الطبيعة جبال كردستان من روعة وجمال وإغراء ، وهو مفتتن بها أيما افتتان ، سرعان ما يتناهى الى سمعه صوت القبيلة الباكي واستغاثة الوطن الام التي توقظه من غفوته فيصحو على حياة الناس المليئة بالمظالم والآلام فيجسمها ناطقة بالمرارة والاسى — . ينبض قلب الشاعر بمطامح ورغبات مقدسة . تمر بذهنه صور المدن المزدحمة بالملاهي والسينمات والتجمعات ، والحافلة بالحدائق والاشجار المزدانة بالزينات . (مشاهد القرى العامرة ، والطرق والشوارع الواسعة والساحات المزهرة ذات التماثيل والهياكل) و (الايام الحافلة بالثقافة والعلم والفن) و (المكتبات العامرة بالكتب والمطبوعات المتنوعة والمصانع والمزارع) ، في حين ليس في كردستان أيما أثر عن هذه الاشياء .

إن حماس الشاعر لفي ازدياد لا يجد الفتور اليه سبيلا ، فهو قوي الايمان بتعشق شعبه للحرية . ومن خلال إرادة الاجيال المقبلة وعزائمها يلمح اليوم الذي يتحد فيه كلا الجمالين ، جمال الحرية وجمال الطبيعة :

بەلێ ! ئەگەر ڕێتو ڕۆژێ لە ڕۆژان ،
لە کۆشتا لێکبەن جوانیی هەردووکیان ،
ئەو حەلە سەرانسەر ئەبێتە بەهەشت ،
لە لووتکەی شاخەوە تا پانتایی دەشت !
ئەو حەلە : کوردستان ، کوردستانی جوان ،
هەلپەڕین لە منو ، بەستە لە ژیان !

لو اتحد في حضنك ذات يوم ، جمال كلتيهما ،
لغدوت فردوسا من اقصاك الى اقصاك ، من الذرى حتى السهول ،
وحينذاك يا كردستان ، كردستان الجميلة ،
مني الرقص ومن الحياة الغنوة[49] .

---

(٤٩) مجلة (گەلاوێژ) ، ١٩٣٩ ، العدد ٩ .

وتنتهي القصيدة بهذه الابيات • يريد الشاعر ان يسمع مجرد نشيد الحياة ــ نغمات الحرية والسعادة للشعب الكردي ــ يريد ان ينطلق الى حيث تشابك الايدي في حلقات الرقص على هذه النغمات • وما اشد التناغم بين ختام القصيدة المفعم بروح التفاؤل وما يعتنقه الشاعر من افكار رفيعة سامية !

وعليه فأن كان جمال الطبيعة وجمال المجتمع وجهين لحقيقتين تكمل أحداهما الاخرى ، فانما نشأت علاقة الشاعر بالطبيعة والمجتمع هي الاخرى من وحدة هاتين الحقيقتين نفسيهما •

ولما يحفل به طائفة من قصائده وتمثيلياته الشعرية من خصائص ومميزات الوصف التصويري ، نرى من الضروري أن نتناول بالتحليل والتقويم قصائده هذه أيضا • فقصيدتا « هوراما ن » و « قرەداغ » بعنوان « سياحة صيفية » جديرتان بالملاحظة من وجهة النظر هذه • وبسبب كونهما من قصائد السياحة فأن الشاعر قد أدرجهما في المجموعة الثانية من قصائده التي نشرها عام ١٩٥٠ تحت عنوان واحد • يعرض الشاعر في بداءة القصيدتين معلومات موجزة عن جولته في ربوع « هورامان و قرەداغ » •

وحين يتحدث عن جولته في « هورامان » يكتب قائلا : (ان هذه الجولة التي نظمتها شعرا تبدأ من « حلبجة » منذ عشرين عاما ، ولا تكمن اهميتها في مجرد كونها جولة فحسب ، انما كان الهدف منها رؤية الجبال والصخور التي أثارت منذ أمد بعيد خيالي ومشاعري •• وهكذا حالفني الحظ ان اتفق مع لفيف من الاصدقاء ، فقصدنا جبال « هورامان » ونحن في غمرة الترنم والغناء وهكذا نظمت هذه القصائد بايحاء هذه الجولة)[٥١]•

وجلي ان هذه القصيدة التي نظمت عام ١٩٣٠ تشكل غلبة النزعة

---

(٥٠) • • • • • •

(٥١) گوران (الدموع والفن) ، ص ٤٨ •

الروماتيكية في شعر گوران ، وبقلمه الجبار تجسدت في الشعر الكردي المعاصر اللوحات الواقعية لكردستان .. وتبدو فيها للوهلة الاولى نماذج اللوحات التصويرية بكل ما لاصالة الشاعرية من معنى . على أن الالوان الطبيعية والقومية تضفي على شعر گوران طراوة عذبة . ولعل الخصائص و المميزات الفنية الاصيلة لشعره انما بدأت بالتبلور واثارة الانتباه أكثر وضوحا عقب نظم هذه القصيدة التي تشكل لوحات ونغمات تنفرد كل لوحة منها بما يميزها عبر تصوير مناظر جبال « هورامان » الرائعة الجمال. ومن مزاياها أنها مقسمة الى أجزاء تحت العناوين الصغيرة الآتية : « مشهد السابلة في الطريق » ، « طريق البستان » ، « القرية » ، « حياة الديوان »، « ملا الديوان » ، « الفجر » ، « المسجد » ، « منهل النساء » ، « المرآة » ، « الفتوة » .

وكما يبدو أن القصيدة انما نظمت برمتها رغبة في عكس الحياة الكردية في الريف بكل أبعادها ، وهذا هو السبب في عدم امكان تجريد المناظر الطبيعية في القصيدة عن لوحات الحياة الواقعية للريف الكردي .

يظل الشاعر صادقا كل الصدق في التزامه بموقفه الواقعي ، فيحاول أن يجسد كل ما يراه ويحسه بمنتهى الطبعية والاستيعاب لتفاصيل الصورة وجزئياتها الدقيقة . فالموضوع هنا غير ايجابي ، فكأن احساساته وهواجسه انما تختفي في السويداء من قلبه . وبغية عرض الحياة المفارىء كما هي ، يعلن عن الاستسلام والقاء السلاح تحت تأثير الحقيقة المنفعلة وبعبارة أخرى انه لا يقترح اضافة أو تغييرا على الواقع الذي يتخذه موضوعات لشعره ، اي يطرح الموضوع كما هو .. فلا أثر للهوامش والتعليقات والمراجعات والمخاطبات والحوار . ومع ذلك فلا يعني هذا الوقوف، موقف المتفرج الواقف على التل . وهو اذ يعرض لوحاته رساما ، انما يريد أن يثير القارىء عبر تماس واقعي كما يحمله على الاحساس والتفكير معا :

کۆمەڵە شاخێك سەختو گەردن کەش ،
ئاسمانی شینی گرتۆتە باوەش ،
سەرپۆشی لووتکەی بەفری زۆر سپی ،
بە دارســان رەش ناو دۆڵی کپی
جۆگەی ئاوەکان تیایا قەتیس ماو :
هەر نەڕۆن ناکەن پێچی شاخ تەواو ،
هاوارو هاژەی کەفچەرینی چەم
بۆ تەنیایی شەو لایەلایەی خەم :
تولەرێی باریك ، تووناو توون پشکن
ڕێبوار ئەخاتە ئەندێشەی بێ بن ٠

عصبة من الجبال المنيعة المشرئبة الاعناق ،

تحتضن السماء الزرقاء ٠

غلالات ذراها الثلجية جد ناصعة

سوداء بغاباتها ، هادئة باعماق ودیانها ،

سواقيها المنحبسة المياه ،

نجري دون ان تكمل منعطفات الجبال ،

وصيحات الانهار وازبادها ،

ترانيم سلوى في وحشة الليل ،

ويغرق السابلة عبر ملاحيجها المشيقة

في يم من التفكير لا قاع له(٥٢) ٠

بهذه المناظر القاسية يعرض الشاعر للقارىء جبال كردستان التي لما تناولها يد الانسان بالتغيير حتى الآن ٠ ان صيحات الانهار وازبادها هنا ليست زغاريد وصلصلة الاجراس ، بل هي تهويمات الاسى والاحزان ، فالدروب الضيقة والطرق الوعرة تغرق السابلة في تصورات وأفكار لا نهائية وتعتصر فؤاده وتجعله مبهورا لا يكاد يتنفس الا بشق النفس ٠ الا ان في هذه الوحشة والقسوة جمالا مهيبا كذلك ، فالذرى الثلجية التي

(٥٢) گوران (الدموع والفن) ، ص ٤٩ـ٥٠ ٠

تحتضن السماء والانهار الهادرة ، والغابات المنيمة ، والينابيع المتفجرة في صدور الجبال والقمم العقابية تدفع بخيال الشاعر الى التحليق ، وتجنح فؤاده كالعقاب الى عنان السماء ، وتمنح طموحه وتطلعاته وأفكاره ، الحرية والانطلاق والرجولة والتحدي ، والاباء والكبرياء ٠

أما المشاعر والاحساسات المتولدة من المشاهد والمناظر القاسية ، الصامتة ، الحافلة بالاسرار فجد صميمة وطبيعية ٠ ففيما لا يبغي الشاعر ان يعرض المناظر التي يراها أفكارا محضة ، لا ينظر اليها نظرة توحي بالسطحية وعدم الاكتراث ، فان حبه لتربة الوطن يقيه من محاباة طرف على حساب طرف آخر ٠

ان هذه المناظر مهما أحزنت گوران فلن تدفعه الى اليأس والاستسلام ، ولا تحد من قوة ايمانه وصلابته ٠ ذلك لان هذا الايمان مستمد من ارادة الشعب وشجاعته ، ومن القدرة الحياتية للافكار الثورية ٠ فالقصيدة حافلة باللوحات الطبيعية الا أنها جميعا مطروحة عبر الحياة الواقعية للريف الكردي ، ومن خلال تطلعات الناس الذين يتحركون في نطاق هذا الواقع المعاش ٠

والذي اشرنا اليه آنفا من مبدأ تحقيق (كلا الجمالين) مطروح في هذه القصيدة ايضا وهو بيت القصيد للشاعر ، ومركز اهتمامه ٠ فالتناقض الصارخ بين (كلا الجمالين) هو نفسه بين (كلتا الحياتين) ٠ وهو اذ يصف منظر الفجر يقول :

مانگی بەجێماو لە سەفەری شەو
زەردە لە ترسی قاسپە قاسپی کەو !
ئەستێرەی مەغریب وەلا لەترمی ئەمەل
گز گز ئەتکێتە ناو بەفری سەرکەل !

لن القمر المتأخر عن رحلة الليل ،
مصفر اللون خشية قبقبة القبج

وتسيل نجمة المساء كقطرات الامل
مكسوفة على الذرى الثلجية[٥٣] .

هذه الابيات تصور لوحة الفجر الجميلة لجبال « هورامان » الشاهقة وقد رسمها الشاعر ببراعة وابداع .. تصور الشاعر أنغام القبج اعلانا عن مقدم الصبح وهي تلقي الرعب والهلع في قلب القمر ، فيصفر لونه . وكلما انبلج مبزغ الشمس بدت نجمة المساء كأنها تذوب وتسيل قطرة فقطرة على الذرى الثلجية . وفي هذا التصوير من الايحاء وتداعي المشاعر الرقيقة المرهفة ما يشهد بالمدى الذي وصله فن كوران العظيم .

صحيح ان هذه اللوحة حافلة بالجمال والمسرة ولكن الذي يعقبها حديث عما يشبه المدافن من البيوت المحدبة التي لا ترى الشمس ، وعرض لنموذج من آلاف القرى الكردية المتشابهة . واذا كان بين جمال الطبيعة وبين الحياة الكردية عموما مفارقة وتناقض ، فان بينه وبين تلك الحياة في ذاتها انسجاما وتناظرا ، اذ ليست القرية الكردية برمتها عبارة عن بيوت محدبة شبيهة بالمدافن ، بل ان بينها كشك الاسياد أيضا . فهذه الاكشاك المزججة النوافذ ذات الحدائق والجنائن والاحواض ذات النافورات والاطيار المغردة ، هذه الاكشاك المستقرة في القرية استقرار العروس في احضان السادة ، لا تمس جمال الطبيعة بشائبة ولكن وجود كشك واحد بين تلك البيوت المحدبة الرطبة الشبيهة بالمدافن يخلق مفارقات اجتماعية مفزعة . ففيما يتمتع كل كشك في القرى بجمال الطبيعة ملء حريته لا تستطيع البيوت ان ترفع رؤوسها لتختلس ولو نظرة الى جمال الطبيعة الام بسبب الاحمال الثقال من العوز والفاقة والشقاء التي ترزح تحتها .

واذ يستعرض الشاعر هذه المفارقات انما يستهدف حمل القارىء على التأمل والتفكير والبحث عن اسبابها وعللها . لهذا فنحن لا نرى « الينابيع

(٥٣) كوران (الدموع والفن) ص ٤٢-٤٣ .

المحجرة — لكردستان » و « أشجارها المثمرة ذات العناقيد » و « الذرى الثلجية التي تعانق النجوم » فحسب ، بل نرى كذلك القرى التي تشبه الخرائب والانقاض عدا المسجد والخانقاه طبعا ،.والقرويين الفقراء الذين تقوست ظهورهم ، ولحاهم تقبل من صدورهم و « الملالي المحمرة وجوههم احمرار عرف الديك وهم باحزمتهم الطوال » و « الاسياد الاثرياء الموسرين وبيدهم السياط التي تلهب الظهور »(★) .

على ان الطابع القومي لشعر گوران سواء أكان في قصيدته « هوراماان » أم في قصيدته « قرمداغ » يتجلى بكل روعة وابداع وبمنتهى الشاعرية . ان قصيدة « قرمداغ » اكبر قصائد گوران حجما . ولم يستطع أحد من شعراء الكرد ان يصور الملامح القومية والخصائص الذاتية للشعب الكردي بهذه المهارة والابداع ، كما استطاع گوران ان يصورها في هذه القصيدة التي يسودها جو نفسي يعبق بالبهجة والنشوة . يعد الشاعر الايام التي سافر خلالها برفقة الفرسان من السليمانية أجمل فترات عمره .

انه يسجل على الورق ملهما وفي ذروة النشوة ما تقع عليه عيناه من مناظر الجبال والوديان والقرى والخيام والمرابع ، وينقش على هذه المناظر بألوان رائعة من الشاعرية ، الحب والنور .. وفي غمرة افتتانه بمشهد المساء ومطلع الفجر ، ووضح الضحى ، ومنتصف الليل ، تلقيه مناظر طبيعة بلاده المفعمة بحب الحياة والحافلة بالشاعرية في بحر من الوجد والهيام . ففي هذه القصيدة ما يفوح بعطور ورياحين الرياض في كردستان، وتسمع الحان" راقصة مبهمة وأنغام من الناي مندمجة مع صلصلة الحلي والحلل وصهيل الاحصنة وثغاء الضأن ، ويرى لهيب نيران القوافل فوق

(★) لست مع المؤلف في وصف وجه الملا الكردي بالاحمرار الذي يشبه احمرار عرف الديك وطول احزمتهم — المترجم :.

القمم وقد امتزج بلون الافــق ، وتتجـم امام ناظريك حلقــات الدبكــة والرقص • وصفوة القول فان القصيدة مشحونــة بأقوى ما يكون الحب للوطن • ففي كل لوحة تصوير عبقري لتربة الوطن ، وحيــاة الشعب •• ومما يزيد من روعة هذا العمل الفني العملاق ان الشاعر ينقل الى القارىء كل شيء ملموسا بحبه للوطن ولا يسعــه الا ان يحب ما يحبــه وتعديــه نشوته • وعليه فان اهمية قصائد الطبيعة لگوران تكمن في كونهــا مرآة عاكســة بحق ، لمــألة العلاقة بالجمال ، والاغراض الوطنية ، وطائفــة مــن الخصائص الاسلوبية المتميزة • وفي هذه القصائد ما يؤكد بصورة جازمة ان الشاعر قبل عام ١٩٣٠ تبوأ مركزه الواضح في الاتجاه الواقعي ، ناظرا الى الحقيقة الموضوعية واحداث الحياة من وجهــة الافكار التحرريــة ، والنضال الطبقي العالمي • وجنبا الى جنب مع الاغراض الاممیــة تكمــل قصائده الغنية بالالوان القومية بعضها البعض في مجمل ابداعاته •

اما النزعة الرومانتيكية فلا تستطيع ان تتنفس مجردة خلال قصائده هذه ، واما الطبيعة فلا تبدو الا كوسيلة شعرية للتأكيد على قيمة الانسان، وواسطة فنية لرفع شأنه الى المكانة التي هو حقيق بها •

ان الافكار التحررية التي هي الغــرض الرئيس لشعر گوران كلــه تشتعل كالشموع في هذه القصائد ايضا ، وتشير الى الايــام التي سينعم فيها الوطن بالجمال الاصيل بدون شك •

الغنائيات السياسية

ترانيم التحرر القومي

والافكار الاشتراكية

تضم غنائيــات گوران السياسية شعره بمقــدار كلي ، وطائفــة من قصائده وعددا من منظوماته ، وتمثيلياته الكوميدية • كما ان بين قصائده

الرومانتيكية نماذج كثيرة تعكس الاحداث الواقعية للحياة الاجتماعية ، وهي في غاية الابداع الجمالي . ففي هذه القصائد تجسم الحياة أصلا في عالم الذات المعنوي وتتجلى في شوق رومانتيكي رفيع لوحاتها التي نفخ فيها الشاعر من روحه الشاعرة .

ان رومانتيكيات گوران ما هي الا صدى للافكار الامية وان في مقدمة العوامل التي خلقت فيه هذه الرومانتيكية ، الروح النضالية المتقدة. ان الاحزان والاوهام والدموع لا تجد الى قصائد گوران الرومانتيكية سبيلها :

قەومی کوردی هەژاری بێچارە
وتلی تیهی جەهالەتە ، هاوار !
ماندووە ، مردوو ، غەرقی تۆزو غوبار
تەی نەکا ئەم محیطی ئەسرارە !!

ان الشعب الكردي البائس المعدم
تهب الجهالة أواه :
فهو في طيه محيط الاسرار
كهامد يلفه الغبار(٥٤) .

ان هذا المثل الذي اجتزأناه من قصيدة (المدنية) المنظومة ضمن السلسلة الشعرية المسماة (على نسق الادب العثماني) يدل على منتهى حماسه الرومانتيكية في التعبير عن طوفان مشاعره واحساساته . إن مصير الشعب الكردي المنكوب الغارق في (غبار الجهالة) يقلق الشاعر ويحزنه . وما هذا الحزن والصيحة العالية سوى حزن الشعب الكردي وصيحته هو .

وبعد نظم هذه القصيدة ترك گوران إلى الابد تلك القصائد التي طالما رددت التقليدية ، وعلى الرغم من أن گوران كان يرى هو الآخر

---

(٥٤) گوران (بەهەشت و یادگار) ـ الجنة والذكرى ـ ص ٦٦ .

كأسلافه من ذوي النزعة التعليمية الديموقراطية المستقبل السعيد لشعبه في المعرفة والمدنية الحديثة إلا أنه لم يكن قد كون بعد تصورا متبلورا عن نظام اجتماعي معين يضمن المعرفة والمدنية لحياة الشعب وسط هذا المحيط الزاخر بالاسرار والالغاز :

مەوقیعی بۆ دڕندەیە ، خەطەرە ،
ناوبەل فیلە ، كۆشی عفریتە ،
چاوی مەرگی هەمیشە لێ زیتە ..
ئاخ كە ئەم قەومە چەندە ڤورِ بەسەرە !
ئەی شوعاعی هەتاوی حەقو نەجات ،
مەدەنیەت ! دەخیلە سا بەلە پەل ،
بۆ ضیاكە سەماعی تاری ئەمەل ،
با ببینین بەهەشتی راستی حەیات !

يلف حياته الخطر المحدق ، مليئة بالجوارح ،
وهو بين ذراعي الفيل ، وفي كف عفريت ،
وتحدق فيه عين المنية دائما وأبدا ،
أواه ! ما أشد بؤس هذا الشعب !
يا نور شمس الحق والاخلاص ،
ايتها المدنية هيا اسرعي
واملئي اوتار الامل بالضياء
لنرى فردوس الحياة الحقيقي !(٥٥)

يتغنى الشاعر في هذه المقطوعة التي نظمت برومانتيكية ملتهبة بالوسيلة والاساس لنهضة الامم الا وهي المدنية عموما (الضياء الروحي للبشرية) متحدثا بهذه النغمة الادبية بكل مرارة عن التخلف والجهل المطبقين على كردستان .

بهذه الروح التي تنبض بها قصائده يقطع گوران صلته تماما ، بسذاجة

(٥٥) گوران (بەهەشت و یادگار) ـ الجنة والذكرى ـ ص ٦٦ـ٦٧ .

الشباب ويتلهف بكل شوق الى مشاركة شعبه في آلامه ومآسيه ، محاولا أن يدرك من خلال معاناته لاحداث الحياة الواقعية المحن والتقاليـد الاجتماعية والنكبات التأريخية التي قذفت به في دوامة التخلف طـوال العصور ، ففي الجهل وما ينجم عنه من نفاق ودجل وانتهازية . يبحـث الشاعر عن مصدر التعاسة الكبرى للشعب الكردي . لم تكن مفاهيـم التحرر الوطني والنضال الثوري بمستواهما العالميين قد تبرعمت في اتجاه الشاعر بعد . فقد كان يرى الظلم والتعسف ويحترق ألما لمصير الريفيـين والرحل المعرضين الى شتى صنوف التعذيب الجسدي والمعنوي وكان يعتقد أن لا سبيـل الى الخـلاص سـوى المدنيـة التي كان يزعمهـا « شمس الخلاص » . ولعل گوران كان في اعتقاده هذا اكثر تقدمية من أسلافه اذ لم يكن حديث أسـلافه إلا في نطـاق العالم الاسلامي عموما وعلى صعيـد ما أصاب المسلمين من أسلافه التعليميين بخطوة أو خطوتين من ركـود وجمود .

إن عبدالله گوران لا يسمح للافكار الرجعية أن تتسلل الى أية قصيدة من قصائده فهو يعلن بلغة الشعر عن آلام الشعب الكردي وأوجاعه المضنية.

ان مبدأ الانطلاق من الظروف المحددة للحيـاة درع يقي التطـور العقائدي لگوران من الاستـسلام للميول الغريبة ، فقد كان شاعرنا أعظم أداة لتمهيد السبيل لتعزيز اتجاه النقد الواقعي في النظر الى العالم . وكما كانت الافكار التي أدخلها گوران بقصائده الرومانتيكية في الشعر افكـارا جديدة كذلك كانت الخصائص الوصفية والتصويرية لهذه الافكار هـي الاخرى خصائص جديدة في الشعر الكردي .

لقد كان گوران على نقيض أسلافه التعليميين ثورة على التقوقع باطار الاشكال الكلاسيكية التقليدية . وبالافادة من مختلف الاشكال الفنية كان يظفر بادخال كثير من الصور الجمالية الجديدة في الشعر الكردي ولعلـه

خلف بقصائده « المرآة » و « ظلال الاماني » و « الفتاة الجميلة » وغيرها كثير ، علاوة على قصيدة « المدنية » أحسن النماذج الرومانتيكية .

ومما تجدر الاشارة اليه أن هذه القصائد تختلف تمام الاختلاف من وجهة الروح الشعرية عن « الغزل » شكلا ومضمونا ومن حيث الخصائص الوصفية والتصويرية ، فليس الشاعر هنا « أسير ظلم القيود » ولا « سجين بئر النونة »[٥٦] وانما هو هيم الشعب الكردي المتعثر في قيود الاسار والجهل .

إن في قصائد گوران الرومانتيكية الاسلوب اجتماعية ــ سياسية كانت أم غنائية ــ ، أو تلك التي تحمل سمات اللوحات الوصفية يسود الموضوع في النظرة الاولى حاسة شعرية ملتهبة ، وفيها لذاتية الشاعر «أنا» مركز الصدارة . كما أن فورة الاحساسات المشبوبة واختلاجاتها المتلاطمة تسمو بالفكرة المعطاة الى مستوى جمالي رفيع دون أن يترك المضمون في الظل ، فتتعاظم في تصور القارىء الفكرة الهادفة لكل قطعة مجلوة بشاعرية فذة ومجللة بمهابة القوة والنغمة العالية .

يعود معظم قصائد گوران المنشورة في كتابه الاول وقسم مما نشر في كتابه الثاني الى المرحلة الرومانتيكية من إبداعاته الشعرية . وبهذه القصائد استطاع آن يتجاوز اطار الشكل الكلاسيكي وحدوده الصارمة ، ويمنح الشعر الكردي أسلوبا جديدا شحنه بمضمون اجتماعي رفيع .

وفي طائفة من القصائد التي نظمها گوران بعد ١٩٣٠ وقصائده السياحية بدأت في خلقه الفني المرحلة الواقعية . وأخذت خصائص الاسلوب الرومانتيكي تضعف وتفسر شيئا فشيئا لتحتل لوحات الحياة الواقعية مركز الصدارة والاولوية من مشروع الابداع والخلق .

إن قصيدة « الشهيد » المؤلفة في « هلوبك » الشجاع الوطني المتقد الحماس الذي قتلته الشرطة في السادس من أيلول سنة ١٩٣٠ ، وهو يقود

(٥٦) النونة : نقرة في الذقن ــ المترجم .

التظاهرة التي نظمت في مدينة « السليمانية » للمطالبة بحرية الانتخابات ، والتي لم يسمح بنشرها حتى عام ١٩٥٩ . وقصيدة « المناحة في الطريق » المنظومة بمناسبة وفاة الشاعر البطل « محمود جودت » وهو من المشاركين الشجعان في حركة « الشيخ محمود » القومية ترينا سرعة التطور لاتجاه عبدالله گوران من الناحيتين الفكرية والفنية ، واستعداده للقيام للوقوف في الصف الامامي من جبهة الشعب كشاعر يفكر في مصير وطنه تفكيرا واقعيا . ومن هنا بدأت الاغراض النضالية ضد الحكم المطلق والامبريالية في إبداعات گوران الشعرية تتبوأ مكانا خاصا .

ففي الثلاثينات ، يوم كانت السلطة الحاكمة في العراق تجري بين حين واخر انتخاباتها المزيفة ، تجتاح مدينة السليمانية موجة عارمة من التظاهرات الصاخبة استنكارا لمحاولات السلطة التي كانت تحاول عبثا ان تنتزع بالقوة والتهديد أصوات الناخبين من الجماهير الساخطة لمن كانوا يدعون زورا وبهتانا بانهم هم المدافعون الحقيقيون عن مصالح الشعب الكردي ، في حين لم يكونوا في حقيقة الامر سوى عملاء للاستعمار .

ففي السادس من أيلول في السنة ذاتها قاد « هلوبك » تظاهرة استنكار بطولية ضد الانتخابات التي زيفت في مدينة السليمانية ، واحتشدت الجماهير الكردية أمام دار الحكومة وهي تطالب في شعاراتها منادية :

ـ لن نسمح للمأجورين ان ينصبوا انفسهم ممثلين لشعبنا !
ـ إننا لا نعطي اصواتنا لناهبي قوت الشعب والخونة المأجورين

وغير ذلك من الشعارات مما ألقى الرعب والهلع في قلوب المسؤولين وكاد يعصف بحكمهم المهزوز .. تصدت الشرطة للمتظاهرين بأطلاق النار عليهم فسقط «هلوبك» شهيدا في ساحة الشرف فأثار هذا الحدث المروع الدامي في نفوس الجماهير الكردية سخطا لا ينطفىء أواره ضد السلطة الحاكمة ، حتى بات من المألوف أن يقتل عدد من الشرطة والدرك من قبل اكراد السليمانية كلما

حلت مناسبة السادس من أيلول انتقاما من قتلة « هلوبك » الشجاع ورفاقه الشـهداء .

وبعد تأريخ قصيدة « الشهيد » المنظومة بمناسبة السادس من أيلول الى الفترة التي كان الشاعر گوران معلما فيها بقصبة (حلبجة) . والقصيدة حديث ملتهب يتفجر من أعماق شاعر يحترق بكل كيانه لما أصاب شعبه من احن وويلات :

هەزارو نۆسەدو سی بوو ، شەشی ئەیلوول کە رۆژهەلهات :
غریوی ویستنی حەق کەوتە ناو شاری سولەیمانی ؛
(عەلۆ بەگ) ئەو جوانەی پڕ دلی بوو بۆ وەتەن ناوات ،
لە پێش جەمعیکەوە تا بەر سەرا رووی هەلمەتی هانی .
لەگەل یارانی ئەی ووت : « ئەی حکومەت ! تا نەکەی تەثبیت
حقووقی کوردەواری ، نایەوی کورد ئینتیخاباتت ،
ئەوانەی بانگ کراونو تۆ بەلوەت دەوریان ئەگریت :
دەنیو قازانج پەرستن ، هیچ نەبێ بێ‌یان موبالاتت !

في السادس من ايلول عام ١٩٣٠ ومع أشراقة الشمس
دوت في مدينة السليمانية الاصوات الهاتفه بالحق .
وقد تقدم « هلوبگ » الشاب المفعم القلب بحب الوطن ،
تقدم الجماهير المحتشدة امام سراى الحكومة ،
وهو يهتف بصوت واحد مع رفاقه ، ايتها الحكومة :
لن يعطي الاكراد اصواتهم لاحد ما لم تنفذي حقوقهم القومية
ان هؤلاء الذين اتيت بهم وتحافظين على حياتهم من غضبة الجماهير
ليسوا الا عبيد مصالحهم الشخصية وليسوا جديرين بأي احترام .

لقد كان الحماس الثوري للشعب الكردي يتعاظم لهيبه يوما بعد يوم ، وكانت موجات حركة « الشيخ محمود » تجتاح مختلف المناطق الكردية في شمال العراق وما حدث في السادس من أيلول الذي أيقظ في گوران روح التمرد والثورة الا موجة من هذه الموجات . اسـم الكلمات الاخيرة لـ

« هلوبك » البطل المثخن بالجراح في ميدان السليمانية الغارق بالدماء الزكية وهو يتقدم حشد المتظاهرين :

بلێ بەو بووکی تازەی یەك شەومم گەر هاتە سەر نەعشم ،
نەڵێ خۆی بۆ وەتەن کوشتو لە ڕێی عەشقی منا نەژیا !
وەزیفەم بوو لەپێناوی ولاتیَا سەرم بەخشم
کە تۆی پەروەردە کرد بۆ من لە داوێنی چیاء کەژیا ،
ئەگەر خوای گەورە بەخشی پێت هەتیوێ پێی بڵێ ڕۆڵە
لە من فرمێسکی ویست باوکت لە تۆش داوا ئەکا تۆڵە !!

قل لعروستي التي لم يمض على زفافها غير ليلة ،
ان حضرت على نعشي :
لا تقل انه ضحى بنفسه من أجل الوطن ولم يعش من اجل حبي
كان واجبي أن اقدم رأسي قربانا للوطن
الذي رباك لي في سفوح جباله
واذا رزقك الله العظيم يتيما فقولي له يا بني :
طلب مني أبوك الدموع ومنك الثأر(٥٧) ..

إن المضمون الاجتماعي المتين ، والحماس السياسي المتقد ، وصيحة الثأر هنا تؤكد بشكل لا يدع اي مجالللشك تحولشعر گوران صوبطريق جديد للابداع والخلق ، فيكسب قصائده الجديدة جوا قصيا ثوريا . فتتحول دموعه الاولى الى غضب شديد ملتهب . وينتهي عبر التطور المعقد لنظرته في الحياة الى الاقتناع بان لا سبيل الى عمل شيء سوى الثأر والتمرد والنضال المسلح . ولعل هذه الكيفيات لا تفصح عن نفسها أيضا في القصيدة المنظومة في « محمود جودت » الذي كان أحد الابطال لحركة (الشيخ محمود) الصلبين ، وقد شنقته الحكومة العراقية الرجعية عام ١٩٣٤ ببغداد بأمر الانجليز . إن القصيدة مستهلة بتصوير الحشد الذي يتسابق الى حمل نعش البطل الى مثواه الاخير :

---

(٥٧) مجلة « هيوا » بغداد ، ١٩٥٩ ، العدد ٣ ص ٩ .

له بەغدا دەرچووە ، سەیوانە ئامانجی
رێ چۆل کەن ئەی برای زازایی‌و کرمانجی
رێ چۆل کەن بۆ مەیتی رێبواری ماندوو زیز
توخوا ، با کەم تەڕ بێ بە فرمێسکی پایز

انه غادر بغداد فـ « سيوان » مثواه الاخير
تفسحوا ايها الاخوة الزازا والكرمانجيون
تفسحوا لجثمان المسافر الصامت الساخط
فتقلع دموع الخريف عن التذارف عليه(٥٨) .

إن صورة أمطار الخريف تتضاعف بقوة من تأثير المأتم ووقعه . فإن وقعة مأتم الطبيعة ومأتم الانسان يوقظان معا مشاعر عميقة . تتوجه جنازة البطل الى مقبرة « تل سيوان » في السليمانية ، مقبرة الابطال الوطنيين المتمتعة بشعبية واسعة لما تضم من رفات للشهداء الاكراد ؛ وما اكثر ما يتغنى بها الشعراء ! فاستقبلها الحشود من مضارب خيام العشائر والبيوت الواقعة على طريقها لتسلم البطل بصمت الغضب والثأر الى مثواه الاخير .

وبعد أن يبدع الشاعر النغم الجمالي العام لانسيابية القصيدة يترنم بسالة « جودت » ويمدح على لسان الشعب البطل الشجاع الصلب الذي ثأر من جيش الاعداء :

ئەو مەحموود جەودەتەی کە قیبلەی هیوا بوو ،
ئەو مەحموود جەودەتەی قەلا بوو ، پەنا بوو ،
ئەو مەحموود جەودەتەی کە ڕۆژی تەنگانە
تۆڵەی بۆ ئەسەندین لە ئۆردووی بێگانە
ئەو زانائو ئەدیبە ، ئەو مەحموود جەودەتە !

(محمود جودت) الذي كان قبلة الآمال
(محمود جودت) الذي كان قلعة وسندا

---

(٥٨) عبدالله گوران « الدموع والفن » ، ص ١١ـ١٢ .

(محمود جودت) الذي ثأر من جيش الاعداء ايام الازمات
الله العالم ، الاديب ، انه محمود جودت[٥٩] •

يستهدف گوران إيقاظ الكراهية ضد الاستعمار كألد أعداء التحرر الوطني والقومي لاسيما الاستعمار البريطاني الذي خنق نهضة عديد من شعوب الشرق وفي مقدمتها الشعب الكردي • وفي قوله : « أيام الازمات » إنما يبغي ان يعيد الى الاذهان تلك الايام السود التي صبغ فيها الاستعمار البريطاني عام ١٩١٩ ـ ١٩٢٠ معظم مدن كردستان بالدماء في أعقاب احتلاله للعراق ، مطلقا على البطل الشاعر « محمود جودت » لقب قبلة الآمال » •

إن « هلوبك » و « محمود جودت » من الابطال الرفاق المعاصرين لعبدالله گوران • أما « هلوبك » فنموذج يشن به گوران الحملة على الحكومة العراقية المستبدة في عهود التبعية المقبورة ، وأما « محمود جودت » فيشن به الهجوم على الاستعمار البريطاني الغاشم •

ومع فضح الاستعمار وكشف السلطات العميلة في العراق ، اذن بدأت الاتجاهات الامية والاغراض القومية ترسخ جذورها كوحدة عضوية متراصة في شعر گوران •

ولكننا ما دمنا نتحدث عن قصائد گوران السياسية وملامحه النضالية لا مفر من القول بأننا لا نجد في شعره انعكاسا لحركة (الشيخ محمود) والحركة القومية التحررية الكردية التي انتصرت عام ١٩٤٦ في كردستان بقيادة « القاضي محمد » كموضوع مستقل ومهم • صحيح انه تعرض لوعا ما خلال القصائد التي نظمها في « هلوبك » و « محمود جودت » الى الحركات القومية التحررية خلال الاعوام ١٩١٨ ـ ١٩٣٢ • ولكن ما كان ينبغي لشاعر وطني مثل گوران أن يقف هذا الموقف السلبي • وليس في

---

(٥٩) عبدالله گوران ، الدموع والفن ، ص ١١ـ١٢ •

وسع المرء ان لا يأسف لاغفاله حركة ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ الثورية التحررية التي تعد اكبر حدث سياسي في تاريخ كردستان ، وقد كان گوران يومئذ في ذروة المرحلة لنضجه الادبي والفكري .

وفيما يصور گوران بمنتهى التفنن والابداع في كثير من قصائده في السلم والصداقة بين الشعوب ، والنضال ضد الامبريالية ، ويلهب بقوارع الكلام ظهور الحكم الملكي والاقطاعية ، والروحانيين المنافقين . ويبدو في هذا الموقف كما لو كان غافلا عن كل ما قامت به جمهورية كردستان التي دامت حولا كاملا من اعداد مشاريع ودعوة الى وحدة الشعوب وتوطيد السلم والصداقة بين الامم .

إننا مازلنا نجهل الاسباب الحقيقية لموقف گوران من الحركة القومية التحررية التي نالت الظفر في كردستان ايران .. ولعل الانطلاق من إساءة الفهم لمثل هذه المواقف كان هو السبب في تصدي بعض الكتاب الاكراد في العراق لاتهام گوران بالاقلال من تكريس شعره من أجل قضية شعبه القومية ، ونضالاته من أجل التحرر القومي مستنكرين تركيزه على الاتجاه الاممي الذي يؤلف أقوى جوانب شعره ، وسلبيته من قضايا شعبه القومية.

ويعد « كامل البصير » الذي كتب في مجلة « رۆژی نوێ ـ اليوم الجديد » سلسلة من مقالات النقد الادبي من اولئك الكتاب ، فهو يقارن گوران في عدد من مقالاته بالشاعر « كامران » ويتهمه ـ وهو ليس على حق اطلاقا ، بمحاباته للاممية وتمجيدها وسلبيته من أجل شعبه الكردي وتنكره لقضاياه . انه يستشهد في الاكثر بقصيدة « الانشودة الحمراء لكوريا البطلة » ويحاول ان يثبت أن گوران في الوقت الذي يغرق حديثه عن نضالات الشعب الكوري بالتهويل والمبالغات ينسى شعبه الكردي ويلقيه ظهريا[٦٠] .

---

(٦٠) انظر كامل بصير ، مجلة « رۆژی نوێ » بغداد ١٩٦٠ العدد ٨ في المقالة « الانسانية في أدبنا » .

إن تصوير شاعر مثل گوران سلبيا من حياه شعبه وتحريف مبادئه الابداعية انما يعنيان افتراء عليه وكذبا ، ذلك لان شعر گوران اكشف مرآة لحياة الشعب الكردي . وهل استطاع شاعر آخر أن يعكس جوانب حياة الشعب الكردي من خلال خصائصه القومية والوطنية ، غير گوران بشوق لا حدود له ، لئالىء المأثورات الشعبية من المنظومات والملاحم الشعبية والاقاصيص ويحفظها ويحاول أن يتعلم منها الشيء الكثير . وفي طائفة من مقالاته يوصي الشباب بحب المواد الفولكلورية والموسيقى الشعبية وتبنيها من الاعماق ــ ففي شعر گوران جذوة متقدة من الشعور بروح الشعب الكردي التي لا تقهر وآماله وأحلامه ورغباته وايمانه القوي ونضاله وغير ذلك من الجوانب التي تلون شعره بالالوان القومية الرائعة .

ما أروع قصيدة « درويش عبدالله » التي يصور فيها گوران ذلك الشيخ الطاعن في السن الذي يطرب بألحان نايه الخالدة ــ المتلىء الجيوب الفارغي الرؤوس ــ من أجل لقمة العيش اللعينة ، وما أشد رهافة سمعه الى نغماته الصيمة ! إنه يسيه بالذكاء الذي يشبه ــ حبة الأزهار التي تنبت على الصخور الجرداء ــ ان لقمة الخبز تنكس رأس هذا الشيخ الوقور وتمرغ فنه تحت الاقدام :

سەحەر بێنێتە گریانو قسە ، سیحری پەری نەغمە
برای دەروێش ! ئەزانم بۆ مەعیشەت وێڵو ئاوارەی ،

لتكلم النغمات الساحرة الملاك وقت السحر وتبكيه
أخي الدرويش ! أنا اعلم ما يحملك على التشرد من سعي وراء لقمة العيش(٦١)

يعتبر گوران الجهلة المتنكرين لتراث شعبهم من لا يتحسون في أنغام الناي الكردي صوت شعبهم ، ألد أعدائه ، بينما يعتبر « درويش

(٦١) عبدالله گوران ، الدموع والفن ، ص ٣٨ .

عبدالله » (بلبل الاحزان) و (هلال الحوض الراكد) . فلو قدر لهـذا الحوض ، أعني به حياة الشعب الكردي ان يكون كما أراد الشاعر گوران لوضع أبناء شعبه الواعون (تاج الشهرة واكاليل الغار) على رأس «درويش عبدالله» واجلسوه على عرش الرفاهية والمجد :

بەڵام تەختی رەفاهو تاجی حورمەت میللەتی هۆشیار
بە ئوستادی ئەدا وەك تۆ لەناو شمشاڵی كونكوندا .

ولكن الشعب الواعي كان يمنح تاج الاجلال
مثلك الذي تترنم روحه في جوف الناي[٦٢] .

ينتفض الشاعر بمشاعر الغضب والسخط منفجرا باللعنات والويلات على المشعوذين والمدجلين الذين يكدرون « صفاء الجو » ويدعون الشعب الى الغفلة والنوم . فمثل درويش عبدالله مخلوق ضائع مغمور ، فـلا (الموتى السيارة) من سماسرة الدجل والشعوذة ، ولا ناكرو الجميل من أبناء جلدته بقادرين على تقييمه . أما أبناء الشعب الكردي الاصلاء فما زالوا واعين بدورهم ، وما زالوا يغطون في سباتهم ، ولم ينالوا بعد حريتهم، وما زالت حياتهم « حوضا راكـدا » الا أن الغيارى من أبنـاء هذا الشعب كثرة كاثرة ، فليجلجل ناي (درويش عبدالله) قويا هدارا ، ولتداعـب نغماته بشوق ولهفة ومرارة قلوب الذين يتحسسون بآلام القبائل الكردية من الاعماق :

ئەوەندەم بیست لە مۆسیقاو خرۆشی روحی بێگانە
میزاجی كوردەواریم تێكچووە ، دەروێش عەبدوڵلا ،
دەخیلت بم دەسا بەو لاوكو نای‌نای‌و حەیرانە
شەپۆلی زەوقی میللی پڕ دەروونی ماتو چۆڵم كە !

ما أكثر ما سمعت من ألحان الموسيقى الاجنبية !
رحماك فقد فسـد ذوقي الكردي ايها الدرويش ،
رحماك املأ جوانحي المقفرة بموجات النشوة القومية ،

(٦٢) عبدالله گوران « الدموع والفن » ص ٣٩ .

من اللاووك ، والآي آي والحيران[٦٣] .

إن گوران شاعر شديد الرغبة في تذوق جميع الالوان التقدمية من فيض المدنية العالمية ، فهو استطاع ان يقيم بكل احترام وتقدير جميع الاعمال الموسيقية الاوربية الخالدة التي تشحن قلب الانسان واحساسه بفيض من الافكار والمشاعر الانسانية النبيلة . ومن الطبيعي أن يتحدث مع ذلك بمنتهى الحرقة والمرارة عن الذوق القومي والموسيقى القومية ولا تعارض في هذا بين قوميته وأمميته ، اذ ليس في كردستان أية مؤسسة من المؤسسات التعليمية والمؤسسات الاخرى لمدارس تعليم الموسيقى وغيرها من المؤسسات الثقافية والفنية الاخرى .

ولقصيدة (درويش عبدالله) صلة بما كانت تمارسه حكومة (نوري السعيد) سنة ١٩٣٠ من سياسة القمع والاضطهاد ضد الاكراد في العراق . فقد كان المطربون والموسيقيون الاكراد محرومين من ممارسة الغناء والموسيقى الكرديين عن طريق الاذاعة العراقية ببغداد . ولم يكن يذاع منها سوى الاغاني العربية والموسيقى الغربية ، أما المؤسسات الخاصة بالغناء والموسيقى وصالونات الموسيقية الاخرى فقد كانت تصطخب بالالحان الغنائية والموسيقية التي تهز أريحية المتخمين بالسحت والمال الحرام وتداعب أحلامهم ، في حين كان العشرات من ذوي المواهب الفذة النادرة كدرويش عبدالله وأمثاله يقابلون بالاحتقار . فيضطرون ركضا وراء لقمة الخبز الملعونة الى التجوال في الازقة والطرقات كالشحاذين ، عسى ان يستعينوا بما يسد الرمق على الحياة وعلى تحقيق ما كانوا يصبون اليه من فنهم الضائع اليتيم !

فكيف لا يتألم شاعر مثل گوران وهو يعاني من هذه الاوضاع المزرية ما يعاني ! وكيف لا يتجسم امام ناظريه مصير شعبه المؤلم ! ولكنه كان

(٦٣) عبدالله گوران . الدموع والفن . ص ٣٩ .

يجاهد مجاهدة البلبل الحبيس في القفص وما كان يستطيع أن ينشد تغاريده حرا طليقا ، ويخشى ان يسطر على الورق ما كان يختلج به صدره من أعظم الاقوال والحكايا في شعبه الاصيل :

ئەمویست دەروون بکرایەوە وەك تۆمار
دەرکەوتایە دنیای جوانتر لە بەهار .
دەرکەوتایە : ئاوات ، هیوا ، خەوینێ ..
پرشنگدار تر لە ئەستێرەی قوبەی شین !
دەرکەوتایە ئەو دنیایە کە شیعری
بێ فرمێسکەو ، زۆرتر لە فرمێسک ئەگری

كنت أريد ان أفتح قلبي كما تفتح الاسفار ،
كنت أريد ان اكشف عن عالم ازهى من الربيع ،
وأكثر اشعاعا من نجوم القبة الزرقاء ،
ليتني استطيع أن أفصح عن امنياتي واحلامي ،
لينجلي ذلك العالم الذي شعره ،
بلا دموع ، ويبكي اكثر من الدموع(٦٤) !

إن الرغبات والآمال المخنوقة الحبيسة في صدر الشاعر تأبى البكاء ، ولكن الاشعار غير المكتوبة هي تلك المشاعر والاحاسيس التي يؤججها شقاء الوطن وبؤس القبيل والعشير ما لو صرح به الشاعر لكان ثمنا له . لقد كان گوران يسعى وراء حرية وطنه ومستقبله السعيد المشرق في خياله وأحلامه وأمنياته « ان دنيا الابتسامات الازهى من الربيع والاكثر اشعاعا من النجوم » كانت دنيا الآمال المقدسة التي تعلق بها گوران الشاب من أعماق فؤاده بحق شعبه في الحياة الحرة الكريمة . لقد كان الشاعر الشاب ما زال تعوزه الجرأة ويجد في اللجوء الى عالم ذاته ما يتأسى به ويسلو ، باحثا عن القوى التي يستطيع أن يترجم بها آماله الى لغة الحقيقة والواقع ، فلم يكن حظ گوران اذن يختلف كثيرا عن حظ « درويش عبدالله » ؛ فهو

(٦٤) عبدالله گوران ، الدموع والفن ، ص ٤٠ .

لا يستطيع ان يحكي قصة ذاته ، كما لا يستطيع ان يعزف على قيثارة الشعر أناشيد وأغاني قلبه . ويتضح من القصيدة المعنونة « جواب الى جناب » ان گوران هو الآخر كان مثله كمثل عازف الناي العجوز أسير لقمة الخبز المغموسة بالدموع . اسمعه في رده على القصيدة التي نشرها السيد « نوري الشيخ صالح » باسم ابنه « جناب » في جريدة ــ ژين ــ :

باوکته ، تۆی ، منم ، ئەمە یا ئەو
هەولی نانە بە ڕۆژو ، شیعرە بە شەو
چارەنووسی بەشی ئەزەلمان ، داد ،
پیشەیەکە شعر وتن : بەرباد !
مع مافیە تەبیعەتی شاعر ،
نە وەزیفەو زەرورەتی قاهیر ،
نە بڕینی زمانو ، پەل بەستن
بلبلی مەنع ئەکا لە مەیلی ووتن !

أبوك ، أنت ، وأنا ، وهذا وذاك ،
سعي في النهار وراء الخبز وفي الليل شعر ،
هذا هو مصيرنا منذ الازل ، وا عدلاه !
ما أسوء صناعة الشعر !
ورغم ذلك فان طبع الشاعر
لا الوظيفة ولا الظروف القاهرة
ولا قطع اللسان ولا تقيد اليدين
لقادر على ان يمنع هزاره من رغبة التغريد(٦٥)

ليس في هذه الابيات شكوى أو عتب ، ولا ضجر من الحياة ولا استياء ، بل فيها جرأة شاعر خارقة وعزم ماض ، ينهض بعد كبوة ، ويصحو بعد غفوة الوجل ، ويصيب بعد أن يخطيء . يرى الشاعر في المجتمع الذي

(٦٥) عبدالله گوران ، الدموع والفن ، ص ٤٢ ــ ٤٣ .
نظم گوران هذه القصيدة جوابا على القصيدة التى نشرها نجل الشيخ نورى شيخ صالح في جريدة « ژيان » .

يعيش فيه واقع الفنان المؤلم وحظه غير أنه لا يخضع لمشيئة المصير الاعمى. ومن هنا يظهر الفرق واضحا بينه وبين « درويش عبدالله » فهو لا يدفن آماله ورغباته ، انما يترجمها أشعارا يبلغ بها صوته الى شعبه العريق دون خوف أو وجل . فلم يعد قطع اللسان ، وتقييد الايدي والطرد من الوظيفة والزج في غياهب السجون والزنزانات يرهب الشاعر . اننا نسمع في الابيات الاخيرة من القصيدة ما يوحي بنغمة القسم المقدس على أخذ الثأر . وتنبع هذه الجرأة من ايمان گوران بضرورة مشاركة الفنانين في النضال من أجل الوطن وتحريره وضم أصواتهم الى أصوات الشعب المكافح في سبيل هذا الهدف النبيل . فقد أدرك گوران اذن عبودية شعبه الذي ترعرع في أحضانه ، وعانى عبر اكتشافه هذه الحقيقة المرة المزيد من مشاهد الحياة المروعة . ولعل قصيدته المنشورة على صفحات مجلة « روناهي » لمناسبة ذكرى وفاة الشاعر الخالد « بى‌كه‌س » التي نظمها من الوجهة الجمالية بمستوى رفيع ، وضمنها أفكارا سياسية جريئة ، احدى قصائده التي تثبت منتهى روعة الفكر الجمالي لغنائيات گوران السياسية .

ففي ابداعات (بى‌كه‌س) هو الآخر أقوى وأغنى الاغراض الشعرية ضد الامبريالية . ورغم التضاد الملحوظ في اتجاه (بى‌كه‌س) من الناحية الايدولوجية ، فان في أشعاره السياسية من التصميم وروح التفاؤل والمطالب الايجابية ، والغنى الجمالي ما يشفع له ويعطيه مركزا مهما ومرموقا في تاريخ الادب الكردي . على ان (بى‌كه‌س) شأنه شأن (محمود جودت) و (هلوبك) و (درويش عبدالله) واحد من أبناء الوطن الذين رآهم گوران وعرفهم ، واحس بما كانوا يحسون به وأحبهم .

وان نظم القصائد في الاشخاص الذين عاصرهم گوران وشاركهم حياتهم وشهد أعمالهم مشاهدة العين لمن أهم العوامل التي تثبت انتصار الواقعية في شعره . وان الروح المعاصرة ، والمطالب المعاصرة تعملان على

تعميق العلاقات الواقعية للحياة وتجعل من قصائد گوران مرآة عاكسة للمرحلة المعاشة :

له باغێکا فرمێسکی « خانی » ئەڕژا
دلی « حاجی » له ئاگرا ئەبرژا
« بێ‌کەس » دلی بڕوای ئەدا خامۆش بێ
له بەستەیا نیشتمان فەرامۆش بێ

ففيما كانت دموع « خاني » تنهمر في أحدى الرياض ،
كان يشتوي قلب « حاجی » على النار
وان « بی‌کەس » هاله أن يرى النار خامدة
فحال دون ان يحجب الوطن عن الاشعار[٦٦] .

واذ يتحدث گوران عن شعر « بی‌کەس » فانما ينطق من وجهة الغايات والاهداف الوطنية العظيمة التي تضمنها شعره ومن وجهة الكلمات الشاعرية الجبارة التي تهيب بالانخراط في صفوف جبهة الفدائيين الابطال، المكافحين من أجل تحرير الوطن وانطلاقا من تحويل الكلمة الى الحربة والخنجر .

ومن خلال هذه وطائفة أخرى من قصائده وسلسلة من مقالاته النقدية تتضح نظرة گوران الى الفن . فقد أيقن گوران تماما أن الفن الاصيل ، والادب الاصيل لن يستطيعا الوقوف بمعزل عن حياة الجماهير وأهدافها ونضالها . فليس شرف الفنان وعظمته في دغدغة آمال الناس ورغباتهم وعكسها فحسب ، بل هي في استنهاض الجماهير واستنفارهم ، وتحميسهم الى النضال من أجل سيادة الافكار والمفاهيم العظيمة والدعوة الى تحقيقها .

وان گوران يرسم للشعر الكردي المعاصر في الوقت ذاته طريق

(٦٦) مجلة « روناهی » ١٩٦١ العدد ٤ .

التطور والازدهار الصحيح ويقف من محاولة المستغلين لعزل الفن عن غاياته الاجتماعية والسياسية وافراغه من اي مضمون ثوري موقفا يرفض المصالحة والمهادنة والمساومة . وليس من قبيل المصادفة أن يعطي گوران كل هذه القيمة لقصيدة « بی‌كەس » وهي « مشعل الحرية والنضال » الذي كان يلوح به الشاعر يومئذ وكان لـه مردوده الايجابي وصداه المعروف في الاوساط الكردية ولا سيما بين المناضلين الاكراد .

ويعتقد گوران جازما بأن لا سبيل الى شعر كردي حر ما لم يحقق الشعب الكردي نفسه حريته . ومن هنا أوجب گوران أن على ربة الشعر ان ترفع راية الثورة مرتدية ثوبا من اللهب :

لە رووی شیری رووتا وەستاو نەپرانی ،
ئازادی ویست بۆ گەلو نیشتمانی !
زمان برین سزای قسەی نەستەق بوو
توانجی « بی‌كەس » بۆ دوژمن بەردی رەق بوو ،
كزی چاو بوو .. بە چاوی هۆشمەندی
لەئاسۆی دوور برایەتی كرد بەدی
لەناو هەردوو نەتەوەی عەرەباو كورد ،
بە بانگی بەرز ئەمەی خستە شیعری ورد
لەكاتێكا دەستی دوژمنی نامەرد
ئاوی كینەی چاند بوو وەك گەرای دەرد ،
بەو لیازمە بكەوێتە خۆ خوارێ :
كوردو عەرەب ، توركمانو ئاسووری !..

تحدى السيف المشهر مجلجلا في صيحته ،
وهو يريد الحرية لشعبه ووطنه .
كان مغضوض البصر ، الا انه نظر بشعوره الواعي

وارتسمت امام عينيه الاخوة . اخوة المستقبل
ونادى بين العرب والاكراد بهذه الاخوة
وكم زرعت أيدي الاعادي بين هذين الشعبين
من بذور الشقاء والبغضاء !
وكم فرق بين العرب والاكراد والتركمان والآثوريين
ياكل بعضهم البعض(٦٧) .

ان گوران ، وهو يدرك كل الادراك ما للوحدة العالمية بين الشعوب المظلومة من أثر ضد الامبريالية ، عبر في هذه الابيات بكل جرأة ويقين عن الجبهة الفكرية التي وقف الى صفوفها . فلقد علمه الوسط الاجتماعي نفسه القدرة الحيوية العظيمة للافكار الماركسية اللينينية ، فبعد الثلاثينات تسنى له ان يتعرف على طائفة من الكتب الماركسية الكلاسيكية . وحتى اعوام حرب التحرير الكوري كان گوران أحد المتبنين لكثير من قضايا النظرية الماركسية ، ويبدو كأنه طفق يدرك من جديد حقائق الحياة التي بلورتها أمهات الافكار الثورية . لقد حاول گوران أن يترجم المفاهيم الثورية وفق الاطار الاجتماعي الخاص لمجتمعه ، بما للكلمات الشعرية من قوة وقدرة الى حقائق جمالية . وكانت حياة الشاعر (بی‌که‌س) من وجهة النظر هذه خير موضوع للتغني بافكار التحرر الوطني وادانة التسلط الاستعماري بشجاعة ، والحكم بالموت على الطغاة من عملاء الاستعمار وأذنابه ممن توارثوا الحكم في العراق :

گه‌وابی تۆش تاگو (داری ئازادی)
به‌سته‌ی کورده : ئه‌ژیت ئه‌مری یادی

سيعيش ذكرك الخالد العمر في الشعر الكردي
الى أن تورق شجرة الحرية(٦٨) .

---

(٦٧) عبدالله گوران ، مجلة « روناهی » ١٩٦٢ .

(٦٨) عبدالله گوران ، مجلة « روناهی » ١٩٦٤ العدد ٧ .

لقد كان گوران هو الآخر يشاطر زميله (بي‌كه‌س) فكـرة سقي شجرة الحرية ، بدماء المناضلين ، موقنا بكل كيانه من تحقق ذلك اليـوم الذي ستزدهر فيه هذه الشجرة المباركة في أرض كردستان .

ان نظرة گوران الى العالم اذن وفكرته اللتين ينافح من اجلهمـا واضحتان لا لبس فيهما . فهو ينزل من خلال قصائده هـذه الى اغـوار المجتمع ، فالعواصف والهزات ليست بقادرة على ان تفقده رؤيته الصاحية للاشياء من خلال فكره المستنير ، كما ان السجـون والمطاردة لم تعـودا ترهبان الشاعر ، انه تعلم الكثير من قوة مطرقة « كاوة » التي ستطـرح برؤوس أمثال « ضحاك » وتقضي على اعمالهم الدامية وجرائمهم النكراء الى الابد . فقد شبه الشاعر « نوري السعيد » في قصيدته « أژدهاك » المنظومة في السجن بالضحاك الطاغية ، وشبه المستعمرين بالثعبانين الناتبين على كتفي الضحاك الذين كانا يأكلان مخ شباب الوطن . فهو اذ يصطنـع الرموز والكنايات ويعبر عن أفكاره بتحفظ واحتيـاط انمـا يفعـل ذلك اضطرارا . وفيما يلي مضمون القصيدة : « انك تزج بابنـاء الوطـن في الزنزانات ذات الابواب الفـولاذية لتذبحهـم وتطعم ثعابينك الجشعـين بلحمهم ، ولكن تذكـر جيـدا انهم أبناء « كاوه » ، وستطـوح بفلاعك وحصـونك وسجونك مطرقة (كاوه) القوية ، ويومئذ لن يشفع لك ثعبانك ولن يحياك بل ستدس في التراب وتسجل على خرائب قصـورك اسمـاء الابطال الكرد »[٦٩] :

ئەژدەهاك ! زیندانت قەڵا ــ قەڵایە ؛
دیواری کۆنکریت ، دەرگای پۆڵایە .
.....
هەر ئەگری ، ئەکوژی ، ئەدەی لە گەردن ،
مێشک دەرخوارد ئەدەی بە ماری ئەوسن ..

---

(٦٩) انظر مجلة « روناهي » . بغداد ، ١٩٦٠ ، العدد ٥ . (قصيدة مترجمة الى الروسية) .

تا رۆژێك ئەو خوێنەی بە ناحەق رشتت ،
ئەو بڕەی وات زانی ئێجگاری کوشتت
تاو ئەدەن تەنووری دەماری « کاوە » ،
ئەو چەکوش وەشێنەی رۆڵە کوژراوە
ئەخرۆشێ‌و ئەجۆشێ‌و کۆمەڵ یەك لەخا ،
هەر هەڵساو ئەبینی زیندانت رووخا !
ئەو حەلە هەر لاوێ لە زیندانتا مرد
لەبێتە مایەی بەخ بۆ نەتەوەی کورد ،
لە بنکەی پەیکەریا ئەنووسرێ ناوی
لەگەڵ گشت کردەوەی پەسەند کراوی !

فالثعبان هنا رمز الاستعمار والضحاك رمز لنوري السعيد ، و(كاوه) رمز للشعب ، والمصفدون من أبناء الوطن رمز للمناضلين من اجل الحرية الذين كانت السجون والمعتقلات تغص بهم .

إن أشعار گوران التي جمعت في « دفاتر السجن »[٧٠] والتي نشرت في الآونة الاخيرة قصيدة بعد قصيدة على صفحات الجرائد والمجلات لمن الامثلة الفنية الجميلة الطافحة بالشاعرية التي تعد عموما حدثا جديدا في تأريخ الشعر الكردي .

ويبدو ان معظم القصائد المدونة في « دفاتر السجن » على ما تدل عليه اسماؤها انما نظمت في السجن . وما قصائد « النغم الذي لا يقهر » و « كردستان » و « ايها الشباب الكردي » و « في السجن » و « حين خرجنا من السجن » و « مصير الاحبة » و « العريضة » و « في قعر البئر » و « ليول روبسن » وغيرها من القصائد والاشعار لتزخر بتأثيرات المفاهيم الانسانية الماركسية والاشتراكية العالمية ، وتطلعات الشعوب الى الطمأنينة والنضال من أجل سلم دائم وأغراض أخرى جماهيرية مما يزين شعر گوران بأفكار خالدة تضع الشاعر على طريق الواقعية الاشتراكية .

---

(٧٠) حصلنا على « دفتر السجن » بعد وفاة الشاعر . وفيه ما القاه الشاعر على طلبة الآداب في القسم الكردي من المحاضرات بشأن الادب الكردي .

ففي قصيدة « في قعر البئر » يتحدث الشاعر عن حياة عمال النفط العراقيين . انها حديث عن شيخ كردي طاعن في السن ينزل الى قعر بئر من آبار النفط للشركات الاستعمارية الاحتكارية(★) ويقضي نحبه أثناء الحفر ، وقد خاطب بالقصيدة الشباب الكردي . في حديث هذا الشيخ العامل الطاعن في السن انعكاس لما يعاني منه سائر العمال العراقيين من حياة صعبة وظروف عمل شاقه مستعصية على الحل :

وەك قرژانگو وەك مشكو مار
بەم كونەدا هاتوومە خوار
بەچنگ ، بە پێ ، بە پاچ ، بە دان ..
هەڵ نەكەنم بۆ خۆم زیندان !
تا هەڵكەنم رۆتر لەچم
هەی قوڕ بەسەر كوڕو كچم .

كالسرطان وكالفأر والافاعي

(★) لقد ناضل الشعب العراقي بعربه واكراده واقلياته ، بقيادة احزابه وقواه الوطنية ، طيلة سنوات مليئة بالامجاد والبطولات ضد الشركات الاحتكارية الاستعمارية ومن اجل الاستقلال الوطني والتحرر الاقتصادي والتقدم الاجتماعي وقد حققت ثورة ١٤ تموز المجيدة الكثير من اهداف الشعب وقواه الوطنية وانزلت ضربة قوية بشركات النفط الاحتكارية بتشريع القانون رقم ٨٠ لسنة ١٩٦١ الذي حرر ٥ر٩٩٪ من أراضي العراق من سيطرة الشركات الاحتكارية وامتيازاتها . الا ان الحكومات الرجعية في العراق حاولت الالتفاف على هذا المكسب الهام ولكنها فشلت في ذلك نتيجة يقظة الشعب العراقي وقواه الوطنية .

بعد ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ القومية التقدمية التي قادها حزب البعث العربي الاشتراكي ، أنزلت الحكومة الوطنية في ١ حزيران ١٩٧٢ ضربة بالاستعمار وذلك بتشريع القانون رقم ٦٩ لسنة ١٩٧٢ لتاميم شركة نفط العراق المحدودة في كركوك . وتلت هذه الخطوة الوطنية الهامة خطوة اخرى اثناء تفاقم العدوان الصهيوني الغادر على الامة العربية حيث أممت حصص امريكا وهولندة في شركة نفط البصرة في ٧ تشرين الاول ١٩٧٣ وقد نالت هذه الخطوات التقدمية من اجل تصفية بقايا النفوذ الاستعماري في البلاد مساندة ودعم اوسع الجماهير الشعبية وسائر القوى الوطنية في البلاد وفي العالم — المترجم .

نزلت من هذا الجحر(★)
لاحتفر لنفسي قبرا :
بالايدي والارجل والاسنان والفؤوس
وكلما احتضرت غارت بي الارض اكثر
واويل أبنائي وبناتي(٧١) .

ما من سبيل امام هذا الشيخ الطاعن في السن الا أن يبيع المستعمرين المستغلين ما تبقى له من قوى ذراعيه ؛ ومما يزيد من سوء الطالع ان هذا الرجل الذي يستنبط النفط هو نفسه من باطن الارض لا يصيبه ، كما جاء في أحد أبيات القصيدة ، (غير ما يصيب الكلب) ولا يملك ثروات الارض الام التي امتزجت بتربتها عظام الآباء والجدود الا الاجنبي . ولكن العامل الشيخ ، المحدودب الظهر ، الاشيب اللحية صاحي الوعي ، واضح الرؤية الى الاشياء رغم خضوعه لحكم الزمان الجائر . انه نموذج للعامل الواعي الذي يرى بوضوح تناقضات حياته التي لا يمكن أن تتعايش ، ويستطيع ان يميز بين الظلم والعدل ولا يقف عند حد الوعي بأنه مستغل شر استغلال فحسب بل يستنفر الاجيال الشابة التي ستبني المستقبل ، الى التمرد والثورة . ان صيحة هذا العامل صيحة ملؤها الايمان والقوة ، صيحة تدوي عبر النار واللهب ، صيحة انسان تلقى كل درس من دروس الحاجة (معلم الحياة) ، صيحة مؤمنة قوية لانسان يحمل فوق ظهره المحدب آلام جيله الثقال كلها . ان هذا الشيخ ليس مثال ذلك الانسان الذي يستسلم للاتكالية ، وانما هو ذلك الانسان الذي صاغه الكدح والحاجة والعوز من جديد او يكاد يكون هو الكدح والحاجة نفسهما . انه لا يؤمن الا بالكسب الحلال والعمل الشريف ؛ ولكن العمل الشريف في

(★) لعل الشاعر تسامح في تصور سعة آبار النفط تخيلا ، والا فان آبار النفط اضيق من ان تسع الانسان ؟ — المترجم —
(٧١) « دفتر السجن » ، ١٩٥٧ « له بنى بيرا » — في قعر البئر — .

بلده يداس بالاقدام ويحول الى السحت الذي ينفق على الملذات المحرمة للطفيليين الجشمين . ويدرك هذا الشيخ كذلك انه رغم استمالة العمل الحلال في المجتمع الذي يعيش فيه ان في وسع الجيل الشاب ، اذا شمر عن ساعد النضال ولم يخش القوى الطفيلية وآمن بالنضال من أجل الحقيقة ، أن يطرد من بلاده (اللصوص) فلا تمتد الى كد أي كادح أيدي آكلي السحت الطفيليين .

اما أين يجد الكادح العجوز الانتصار لهذا النضال ؟ ففي وحدة ذوي الاصابع الخشنة ، المستغلة . ويمكن أن تتمخض عن اقواله الفكرة العامة الآتية : « انظروا الى جيلي كيف يعيش ، ارثوا لحالكم ولهذه الحياة التي تحيونها ، الاهبوا للثورة ! :

بەری ڕەنجی عومری درێژ
گشت کەوتە لای ئارەق نەرێژ
کردم بردەی کومپانی بوو :
هەم ڕەنجم چوو ، هەم نەوتم چوو !

لقد تجمعت ثمرة كد العمر الطويل
لدى من لم يهرق عرقا
فكان انتاجي نهب الشركات
فضاع كدي وضاع نفطي معا !(٧٢)

لا يتحدث الشيخ العجوز بقصد الشكوى عن شقائه ، انما يعلن عن هذه الحقائق تبصيرا للشبيبة وايقاظا لشعورها ووعيها . ولكن ليس لتنفيذ هذه الاقوال وامكان تحويلها الى واقع مشهود ، استباق رؤية لظروف نضالية معينة . وبغض النظر عن ذلك فأن الحقيقة التي تستنطق الشيخ انما ينعكس صوتها كقوة معنوية لا تغلب وبشرى عاصفة وشيكة الهبوب :

تا گەل کاری ناوخۆی وابێ ،
کوردیش ژینی چاتر نابێ !

---

(٧٢) . دفتر السجن . ١٩٥٧ .

ما بقي أمر الشعب كذلك
فلن تصبح حياة الكرد بأحسن مما هي[٧٣] .

في خطة العمل للنضال هذه تعبير عن الرغبة في تعبئة القوى الممكنة لدفعها الى التحرك الثوري ، ذلك لان الشبيبة هي التي تمثل مستقبل البلاد والقوى النامية التي تتطلع اليه . ولتوعية الجيل الجديد والهاب شعوره بنهب الاسياد ، وتصور الكادحين العاملين ليل نهار جوعا يرسل الشاعر حديثه على لسان الشيخ العجوز .

ان الكادح العجوز المؤمن الواثق الشجاع القائل : « اذا لم يتحرك الجيل الجديد مات كأجداده وآبائه ببؤسه وآلامه ، وذابت عظامه في النفط الذي يضيء مصابيح الاجانب » انما يقوم فقط بمهمة التعبير عن أفكار الشاعر . وفي كلمات العجوز الاخيرة تعبير عن آلام الكادحين العراقيين عموما

ئەو نەوتەی مام کومپانیمان
پوختەی سوودی خستە گیرفان !
ئیمەیش لەگەنجی رەنجو نەوت
ئاخمان بەرکەوت ، داخمان بەرکەوت

ان العم شركة النفط
وضع في جيبه ما خلص من الكد
ولم يصبنا من ثروة الكد والنفط
سوى الحسرات ، والاهات[٧٤]

يصور گوران من بين العمال ممثلي الجيل الجديد كذلك . ففي قصيدة « أنين العاطل » تجسيد حي لحياة شاب عاطل طرد من العمل لما أصابه من أذى اثناء العمل المرهق ، فظل يجوب الطرقات سعيا وراء كسرة

---

(٧٣) « دفتر السجن »
(٧٤) « دفتر السجن » ١٩٥٨

خبز تسد رمقه . ويجري الشاعر هنا ايضا حديث أفكاره على لسان هـذا الشاب ، ويحالفه التوفيق والاجادة كل الاجادة في رسم الصور النموذجية التي يخلقها اكثر فعالية وأكثر حيوية . وفيما يبذل العامل الشاب في بداية الامر أقصى جهده في العمل طوال النهار عبر الدم والعرق يغريه رب العمل الماكر بالمديح والاطراء عليه واعسال الوعود له ، حتى انه يصاب بأذى كبير لما يعاني من الارهاق الجم ومشاق العمل المتواصل وتغدو علاقة رب العمل به غير التي كانت

نەخۆشی ناوجێبووم : بێ شوربا ، بێ دەرمان ،
بۆ زمانتەڕکردن « نەختێك ئاو ! » ئەمنالان ،
بەرگوێم کەوت باوکی کوڕ (ئەلە نیستا ، هیچاران !)
فەرموی : بۆ نایبەن فرێی دەن لە کۆلان !

كنت طريح الفراش ، لا حساء ولا دواء
أئن لرشفة ماء ، ابلل بها لساني
سمعت صرخة الرجل الذي كان يخاطبني في البداية
بكلمة بني قائلا لم لا ترمونه خارجا(٧٥) !!

فاذا كان جهد العامل العجوز لهبا مستباحا تستغله الشركات الاحتكارية فأن جهد هذا العامل الشاب هو الآخر يستثمره السيد المحلي ، والرأسمالي المحلي ، ولكن كلا السيدين يمارسان الظلم نفسه أي يتصفان بما يتصف به الرأسمالي .

فقد يكون الاسياد الاجانب على شيء من (روح المجاملة) ولو فـي الظاهر ، ولكن الاسياد المحليين قساة قسوتهم مضاعفة . انهم امام اسيادهم الاجانب كالثعالب الهالعة في حين أنهم على أبناء جلدتهم من العمال أسـود لا ترحم . تتلاشى جميع الصفات الانسانية امام الحرص الوحشي عـلى

(٧٥) . دفتر السجن ، ١٩٥٨

تكديس الاموال . يبدو الرأسمالي « الذي يشبه الثعبان الرابض على الكنز » مخلوقا عجيبا ! فكلما رأى (العصا الغليظة) توشك أن تهوي على رأسه اخرج لسانه يمنة ويسرة محاولا انتهاز الفرصة للدغ .

ان هذا العامل العاطل هو الآخر مناضل متمرد . وهو الآخر ايقظته صفعة الحياة الشديدة . ان العامل الساذج الذي كان ينظر بعين الاهتمام في البداية الى موقف السيد المعسول الكلام بات اليوم غير الذي كان وتغير موقفه تماما ، واصبحت تصرفات السيد تفتح عينيه لرؤية جديدة :

فرمانێ ، ئەی کۆمەڵ ! فرمانێ ... فرمانێ
بۆ دەردی بێکاری چارەیەك ، دەرمانێ
زۆر شەرمە لەچەرخی بیستەما ئینسانێ
بێ ئیش بێو سکی خۆی هەڵگوشێ بۆ نانێ !...

الي بعمل ايها المجتمع بعمل بعمل
الي بحل ودواء للعطالة
ان من العار أن يعيش في القرن العشرين انسان
بدون عمل عاصب البطن لاجل كسرة خبز(٧٦) .

في هذه الابيات المتمردة يعبر الشاعر أيضا على لسان العامل الشاب عن أفكاره هو . وفي القرن العشرين ، في عصر تصاعد الحركة العلمية والمدنية العارم ، وفي المرحلة التي اكتشف فيها الانسان الطريق الى غزو الفضاء الخارجي والعروج الى الاقمار يعيش الملايين من الكادحين العاطلين عن العمل الجياع الذين يبحثون عبثا ليل نهار عن كسرة خبز في البلدان الخاضعة للنظام الرأسمالي . ولعل غاية ما يتأسى به العمال الكادحون انهم ليسوا وحدهم في (دنيا الاسياد والعبيد) انما هم ، شأن سائر جيوش البائسين في الدنيا ، يهيمون على وجوههم ، مشردين في الطرقات ، بينما يسبح ذوو الشهرة والمناصب وأصحاب الخزائن والكنوز في أحواض اللبن،

(٧٦) (دفتر السجن) ١٩٥٨ .

دون كد أو عناء رافلين ويجرون أذيال الرفاهية والترف الباذخ • وادراكا من العمال لهذه الحقيقة الصارخة يفكرون كيف يغيرون واقع المجتمع المتهرىء ، وكيف يحملون راية التمرد والثورة ضد عالم الطفيليين ، وأخيرا لا يرون سبيلا آخر للخلاص غير الاعتماد على طبقتهم ولا يجدون ملاذا بعد ان يقذف بهم الرأسمالي خارج مصنعه سوى التشبث بأنفسهم • أما أرباب العمل الذين قلوبهم ازاء العمال أقسى من الحجارة فلا يشعرون بأدنى رأفة بهم ، اذ بعد ما يستنفدون آخر ما لهم من طاقة وبعد ان يتعرضوا الى شتى صنوف الامراض والعجز ويمسوا أنصاف عجزة لا يحتاجون اليهم كما لا يحتاج الى المواد المستهلكة ، حتى اذا أشرفنا على الهلاك جوعا وعوزا لم يسعفهم من محنتهم سوى أبناء طبقتهم الكادحة بالمآكل والملاج • وعلى الرغم مما هم فيه من الضيق ومحنة الادقاع سرعان ما يهرعون الى انتشالهم من براثن الموت ومن ثمة يدركون جيدا ان ليست مجاملة أرباب العمل الا للتمادي في استغلالهم وليست الكلمات المعسولة الا عربونا لانتزاع أدسم الارباح من كدهم ، غير ان ما يتلقون من عطف رفاقهم الكادحين يوقظهم من سذاجتهم السابقة ويندمل في قلوبهم حقد مشروع لا ينطفىء أواره على أولئك المستغلين الجشعين الذين ينهلون مما ينتجه عرق جبينهم من الشراب ويشيدون من عذابهم القصور البلورية ويغرقون نساءهم في بحر من الجوهرات ، فيتحول هذا الحقد من النطاق الشخصي الى شعور انتقامي للطبقة الواحدة كلها • ففي قصيدتي (النغمة التي لا تقهر) و (ايها الشباب الكردي) المدوتين في « دفتر السجن » صدى هادر لقسم مناضلي الحرية• والى جانب صورتي الشيب والشبان الكادحين يخلق الشاعر كذلك صورة المناضل المصفد بالاغلال في غياهب السجون المظلمة غير هياب بأية ملاحقة أو سجن او موت • وفي تفضيله الموت من أجل الحرية على الحياة المشوبة بالارهاب والخوف ما يثير في الاذهان صورة الضرغام الحبيس في القفص الحديد • ومهما اصطخبت الزنزانات بما غلت به ذراعاه ورجلاه من الاغلال

فلن تفل من أرادته الفولاذية ولن تلين قناته ، ويبدو كأنه واحد من الشبان الذين استمعوا الى كلمات ذلك العامل الشيخ الثارية . انه يملك من الان شعورا طبقيا لا يغلب وله عن الوعي والايمان ما يستطيع ان يشد بهما ، وهو بالتالي واحد من جنود الحرية البواسل .. ولكن العالم الرأسمالي ما زال قويا وله من السطوة والنفوذ ما يستطيع بهما أن يزج في زنزاناته الرهيبة هو والالوف من أمثاله الاحرار المناضلين من أجل سعادة الشعب الكادح وحرية الوطن واعلاء صوت الحق ويجهز عليهم . الا ان التعذيب الجسدي ليس بقادر على ان ينال من عزيمة المناضلين الاحرار الذين (تغلي دماؤهم بالاباء والغيرة على كرامة الوطن) . ان عالمهم المعنوي مضاء بأنوار الافكار المقدسة . وما الموت في سبيل انتصار هذه الافكار الا بطولة . وان صورة المناضل المعروضة في قصيدة (النغمة التي لا تقهر) تستقطب جميع الجوانب المميزة لمناضلي الحرية :

من ئەو دیلەم لە زیندانی تاریکا
هەتاوی بیر رووناک ئەکا بەرچاوم ؛
بەناو هەزار حەلقەی داوی باریکا
قەفی زنجیر ئەپچرێنێ هەنگاوم ؛
....
من ئەو دیلەم ئامانجم قیبلەی گشتە !
با ساماناوی‌بێ بۆ درێژ بێ ڕێی راستم ،
مادام هێزی زۆربەی گەلم لەپشتە :
درک گوڵەو ترس ئارامە بۆ خواستم !

أنا ذلك السجين المودع في السجن المظلم
وعبر الاف الحلقات الدقيقة ،
تنير شمس الفكر مرمى بصري
وتمزق خطاي الاغلال والقيود ،
أنا ذلك السجين الذي قبلته هدف الجميع !
ومهما كان دربي اللاحب رهيبا وشائكا

فما دامت اكثرية الشعب ورائي ،
فليس الشوك الا وردا وليس الخوف الا طمانينة للوصول الى طلبي[٧٧]

ان هذا المناضل ليس ذلك الشقي الذي يفزع الى السلاح ويعتصم بالجبال لأخذ الثأر والانتقام الشخصي ، فيكون مصيره القبض عليه واقتياده الى حيث ينال عقابه ، انما هو شأن المواطن التقدمي الواضح الرؤيـة ، السامي الفكر يدرك لماذا ولاجل من يخوض معركة المصير . ان هذا المناضل الذي يحس بقوة الجماهير التي يحسب لها حساب ، لمستعد كل الاستعداد للتضحية بنفسه من اجل حرية الوطن ، فهو يرى بوضوح ان العالم الرأسمالي آيل لا محالة ان آجلا او عاجلا الى الانهيار ، وان عناصره الطفيلية رغم وجودها المعاصر لا تمثل الا ماضيا اندرست آثاره وجف ماؤه وذوي عوده ، فيوقن ان لا معدى عن اعتماد نفسه مصدرا حقيقيا للقوى التي ترسم ابعاد المستقبل المشرق ، خائضا معها الكفاح جنبا الى جنب وبلا هوادة أو فتور . وهو اذ يتحدث عن أية قبيلة كردية مكافحة انما يأخذ بنظر الاعتبار مجموع كادحي الشعب الكردي دون تفريق وفي طليعتهم سواد الكتل الاكثر انسحاقا ، ومن هنا فأنه حتى خلف القضبان الحديد للسجون والزنزانات الرهيبة لا يسعه الا آن يرنو الى (آفاق الامل المشرق) ويرى مبادئه التي يعتنقها والافكار التي يسترشد بها (مسطرة فقرة فقرة بلهيب في هذه الآفاق) وما (العرائض المسطرة باللهيب الاحمر) و (الشفق القاني في آفاق المستقبل) الا مطالب الشعب وأفكاره . وان المناضل الذي يحمل بين جنبيه مثل هذه المبادىء خالد خلود « پروميثوس » لا يقهر ولا يموت بل هو اكثر أصالة من پروميثوس .

فاذا كان قد حكم على پروميثوس أن يقيد في جبل « قاف » لانه منح النور والضياء فأنه مقيد في مكان أشد رهبة ـ انه مقيد في متاهة الاهوال .. في السجون الرهيبة ، وفي زنزانات القوى السوداء . تناضل

(٧٧) (دفتر السجن) ١٩٥٨ .

من أجل أقدس نار ـ نار الحرية ـ التي ليست امرا ميسور المنال ، فما لم يتم القضاء على غول الاستغلال بالايدي الجبارة للقبائل الموحدة فأن من المحال أن ينال الشعب الكردي حريته •

فاذا كانت شجاعة پروميثوس الاله تكمن فيما يتمتع به من خلود فأن شجاعة پروميثوس المناضل إنما تكمن في أنه سيشعل عاجلا أو آجلا نار التحرر ويقول بكل صدق كلمته الاخيرة للجيل المناضل • فهو لا يهاب الموت الجسماني ما دام الخلود المعنوي يمنحه روح البطولة للموت • انه ذلك المناضل الذي يبدو أقوى من پروميثوس وهو يتحدى الموت قائلا : « أنا ذلك السجين الذي اسجن الجائرين » • انه ليس وحيدا ففي « أنا » ذاته تحيا سائر قوى الحرية • فتتناهى نغمات قصائده كأنها صوت مغرور للفدائي الذي يضحي بحياته من أجل الحرية ، ففي صوته اصرار متألس الى الموت لا يقهر ، ومعتقد لا يموت ، ولكن الشرط الضروري لانتصار هذا المعتقد ما هو الا اتحاد الشعب المتين ، ونضاله بوحدة القلوب ، فما لم تتحقق هذه الوحدة فأن من المحال اجتثاث جذور الاسياد الاجانب والاسياد المحليين الذين يرتضون لانفسهم أن يستعبدهم اولئك الاجانب مقابل بيعهم الوطن اياهم •

ئەی لاوی کورد ، ئەی رۆڵەی ژیر ،
ئەی نیشتمان دیلی زنجیر ،
ئەی کۆمەڵ یەك چینی فەقیر ،
نابێ هەرگیز دەرکەی لە بیر :
ئەو ئیستعمارە خوێن مژە
کە کورد کوژە ، هەژار کوژە !

ايها الشباب الكردي ، ايها الفتى الواعي ،
يا من وطنه مقيد بالاغلال ،
ايتها الطبقة الفقيرة
اياك ان تنسى :

ذلك الاستعمار الذي يمتص الدماء
والذي يقتل الكرد ، ويقتل الفقراء(٧٨) !

على ان انعكاس النضال الطبقي يبدو في شعر گوران بكل وضوح . وعقب سنوات ١٩٣٥ يصور الشاعر بشكل واسع في معظم أشعاره حياة الرعاة والفلاحين والكادحين والعمال وتطلعاتهم وافكارهم وعذاباتهم وبؤسهم ، فقد كان في بداءة الامر مضطرا الى استخدام التلميحات والتعبيرات الرمزية ، وكثيرا ما كان يتحاشى الملاحقات ، الا أنه بمرور الزمن وفي خضم المصادمات والمجابهات والعثرات الطبقية الحادة وفي مجرى النضال من أجل التحرر يكتسب ارادة فولاذية صلدة .

لقد شاهد گوران بنفسه ، وهو يمارس مهنة التعليم لفترة طويلة في الريف الكردي ، احتجاجات الفلاحين وتمردهم ضد الاسياد الاقطاعيين وكان شاهد عيان لمعارك حركة التحرر القومي والوطني . فقد شاهد الشاعر بأم عينيه كيف كان الاستعمار يحاول كسب الاغوات الكرد الى جانبه بما يعسل لهم من وعود بمنحهم مقاليد الحكم والمناصب هادفا من وراء ذلك خنق حركة التحرر ، وكيف كان يغرق مجاهدي الحرية في برك من الدماء بوساطة الخونة المأجورين ، وكيف كان يدبر الحرائق في بيادر الفلاحين الكادحين ؟! وما كان له الا أن يغلي غضبا وسخطا عليه .

فقد بددت الدراما الحية للحياة سحب الرومانتيكية عن نظرته الى

---

(٧٨) « دفتر السجن » ، ١٩٥٨ .

العالم وسلحت شعوره بالايمان واليقين والتصميم •• على ان الوعي الطبقي يتجلى في تطور الشاعر الفكري كانعكاس عن احداث الحياة الواقعية ويشحن روائعه الجمالية بأقوى ما يتصور من الروح الثورية والحماس النضالي المتقد • ولتحطيم الانياب السامة (للافة التي تبتلع البلدان والشعوب) أنياب الاستعمار الممتد على طول كردستان وعرضها انما يخاطب الشاعر الفقراء وحدهم وعلى وعيهم الطبقي ونظرتهم الطبقية الى العالم يعلق الآمال • لقد كان گوران يعلم جيدا بأن الامبريالية ، سعيا منها الى تخدير حركة التحرر وشلها ، لن تدخر وسعا في سبيل تحطيم التعاطف الطبقي بين الكادحين ، ولن تتوانى عن أخماد جذوة التمرد والثورة بأيدي الطبقات العليا والتستر على تدخله العدواني بكل الوسائل الشيطانية •

وعلى هذا الاساس يحشر الشاعر الجائرين المحليين مع المستعمرين في صف واحد ويعرف الشعب بهم كأعداء الوطن الالداء لا فرق بينهم :

نەی لاوی كورد ! پلنگی لان !
كوڕانە بازدەرە مەیدان ،
حەق بستێنە بە ڕەنجی شان
بۆ گشت هەژار ، بۆ گشت ئینسان !
لە كێ ؟ یەكەم لە ئیستعمار ،
ئەمجا داگیركەرو زۆردار !

ايها الفتى الكردي ، يا نمر العرين
هيا الى الميدان بقوة ورجولة
وخذ الحق بكد الذراعين
ممن ؟ من الاستعمار أولا
ومن العدو الظالم ثانيا !(٧٩)

انما يعتبر الشاعر الامبريالية الهدف الاساسي في هجومه ذلك لانه مالم

---

(٧٩) • دفتر السجن • ١٩٥٨ •

يطردوا من البلاد ، فقد كان من المحال وضع حد لجور وتعسف اولئك الجائرين المستندين الى نفوذ الامبرياليين في كردستان من ذوي المناصب والسلطة الذين كانوا ينهبون الشعب ضعفين •

فأن مفهوم النضال الطبقي في شعر گوران اذن يتحد عضويا مع مفهوم النضال ضد الاستعمار ويكتسب حقيقة عالمية •

ان قصيدة (الخروج من السجن) لاحدى القصائد التي تمثل هذا الجانب المهم في شعر گوران • انها تلك القصيدة التي قرأها الشاعر بمناسبة قيام ثورة الرابع عشر من تموز في العراق عام ١٩٥٨ التي أطاحت بحكم نوري السعيد والتي أخرج بعدها مع ثلة من رفاقه من سجن كركوك قرأها على ملأ من مستقبليه من أهالي السليمانية تحت سيل وابل من الازاهير احتفاء بخروجه من السجن وعودته الى بلده •

في القصيدة رنين أناشيد النصر المجلجلة • لا يتوجه الشاعر بقصيدته الى الحشد المختص به فحسب انما يتوجه بها الى جميع كادحي العالم الذين يناضلون من أجل الحرية والسلم في العالم • ينشد أنغامه بأعلى صوته ، ولما كانت أنغامه تعبيرا صادقا عن أماني ومطامح الملايين فانها لقادرة على (خنق أصوات السلاسل ودويّ المدافع) ففي هذه القصيدة هتاف وصرخة نار وتمرد وطوفان وطلاطم • يدعو الشاعر الى حماية الحرية بالسلاح والسلم وبالانغام

هاتينەوە دەر لە زيندان ،
دڵ پڕ لە كينەی زۆرداران
وەك دەمی بوركان خرۆشاين ،
لە تاريكيدا دروشاين ..
گرتمانە دەس (مەشخەڵ) بۆ ڕێ

لقد خرجنا من السجن
وقلوبنا مفعمة بالحقد على الطغاة

واهجرنا كفوهات البراكين
والتمعت في الظلام
وفي أيدينا المشاعل[٨٠] .

ان حماس النضال الذي يغلي في عروق الشاعر رهيب كسيل الربيع لا يؤتمن ، فهو وليد اندماج لمشاعر الحب والثأر في آن واحد ، وفوران شاعر يخوض معترك الكفاح بحبه الكبير للانسان ومن أجل استقلال أمته وحرية سائر الشعوب المظلومة ، وبغضه الشديد لدنيا الرأسمالية والاستثمار ، فحبه مسلح بالكراهية والبغض . وان المشعل الذي يحمله في درب الكفاح مشعل الافكار الاشتراكية الخالد . وفي قوله : « لقد ولت العبودية وها قد أقبلت الحرية ايها الشجعان ، الا فالى آمالكم سددوا الخطى »[٨١] . يعلق الشاعر أملا كبيرا بثورة العراق في عام ١٩٥٨ ، الا ان عبدالكريم قاسم باتجاهه سياسة دكتاتورية فردية لم ينل من الوطنيين الكرد والعرب والشيوعيين العراقيين غير السخط والاستنكار الشديدين . وفي الوقت الذي بدأ فيه الدكتاتور قاسم العمليات الحربية ضد الكرد كان گوران يدعو في أنغامه النضالية الى وحدة الصف الوطني والى التآخي بين الوطنيين الكرد والعرب★ .

لقد كان گوران مناضلا شهيدا من مناضلي حركة السلم العالمي . وكان لاعطائه مكانا رحيبا في قصائده لاغراض السلم وموضوعاته ما يفتح في شعره آفاقا انسانية على المستوى العالمي . ولم تكن معركة الحرية

---

(٨٠) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .
(٨١) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .
(★) لقد تم التوصل الى حل مناسب للمشكلة الكردية وذلك من خلال بيان آذار الذى اعلنه السيد رئيس الجمهورية العراقية ، المهيب احمد حسن البكر ، مساء ١١ آذار ١٩٧٠ والذى تضمن ، الاقرار بحق الشعب الكردى في الحكم الذاتى في اطار الجمهورية العراقية ، كما صدر فيما بعد قانون الحكم الذاتى لمنطقة كردستان بتاريخ ١١ آذار ١٩٧٤ ـ المترجم .

للشعب الكردي في وجهة نظر الشاعر سوى ثورة الشعب من أجل السلم وتوطيد الامن والاستقرار .

وفيما يتمنى الشاعر في الابيات السابقة ان يحمل فدائيو الحرية ويقتحموا ساحة الوغى قاذفين اللهب والحمم كالبراكين من أجل سعادة العالم كله ، نسمعه يقول في قصيدة أخرى :

به دوشمنی ئاشتی‌ی گه‌لان
چه‌شنین وه‌كو پلنگی لان !

نحن للانقضاض على اعداء السلم
مطنون كنمر العرين ..[٨٣]

ان موضوع السلم يكسب المفهوم الانساني لشيوعية گوران المزيد من الغنى الفكري . وان أفكار النضال من أجل السلم والتحرر التي تضمنتها القصيدة المنظومة في المطرب الزنجي الكبير داعية السلم الذي لا يكل ولا يمل « بول روبسن » لا يمكن فصل بعضها عن بعضها الآخر، بل تفهمان على انهما سلاحان جباران في جبهة واحدة . لقد اطلق الشاعر اسم « الشيطان المجوز » على حكومة الولايات المتحدة الامريكية ، بسبب وضعها مئات العراقيل أمام روبسن الذي اعتزم السفر الى الاتحاد السوفيتي وبعض بلدان الشرق وعدم منحه جواز السفر اياه متهما بلا رحمة اولئك الذين حبسوا بلبل السلم في القفص قائلا :

ئه‌ی بولبولی ئاشتی خوازی پۆل رۆبسن
ئه‌و شێتانه‌ی له خوێندنت ئه‌ترسن
ده‌میان گرتی نیازیان هه‌بوو ئاوازه
قه‌ده‌غه كه‌ن له گوێچكه‌ی دنیای تازه

ايها البلبل الداعي الى السلم ، يا روبسن
ان المجانين الذين يخشون اغانيك

---

(٨٣) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .

انما كموا فاك ليمنعوا آذان العالم الجديد
من الاستماع الى انغامك ..[٨٣]

ينظر الى العالم الجديد أعني الاتحاد السوفيتي (قبلة الحرية والسعادة) و (بلابل السلم) على أنه كبلاد الصيارفة الخبراء الذين يعرفون كيف يقيمون بحق وحقيق أنعام الحياة .

ويستشعر گوران ، وهو يكتب سرا أبياتا في روبسن بين جدران السجن ، قوة خارقة في قلبه وتفاؤلا عظيما في روحه لا يفتر . وفيما كان الشاعر يخاطب المطرب الكبير قائلا : « ان النغم يتخطى الحدود بدون جواز سفر ، لا تخف يا روبسن الا فحطم القفص الغثيث واخرج » . فقد كان نغمه هو الآخر يشق جدران السجون ، وينتقل من لسان الى لسان ترجع صداه جبال كردستان الشامخة .

ان گوران يعتبر الشعر والنغم أقوى واكبر قدرة من المدافع والقنابل فأن الاخيلة المجنحة تخرج الشاعر من ظلمات السجن للحظات الى عالم النور متخلصا من جلجلة القنابل ودوي المدافع ومن ضجيج أرجل الاعداء وسياط الاسياد فتعرف بول روبسن بجبال كردستان الجميلة . ولكن ما إن تفارقه الاخيلة حتى تتلاشى عن ناظريه الابتسامات المضيئة ، فيتحسس الجدران المخيفة بدهشة مكشرا عن أسنانه ، غاضبا غضبة الاسد الحبيس في القفص الحديد .

ان قصيدة گوران المعنونة « هدية اله الحرب » الشهيرة التي نظمها في السلم أيام أطبق خطر الفاشية على العالم قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية لم تحتل مكانها في ابداعاته على وجه المصادفة . وهو اذ يصور هدايا الحرب ــ الويلات والمآسي ، التي تجرها الحرب على العالم ــ انما يدعو كادحي بلدان العالم والتقدميين جميعا الى اتخاذ موقف موحد ضد الحرب

(٨٣) . دفتر السجن . ١٩٥٨

وانقاذ العالم من الدمار والخراب . وهو حين يتحدث عن اله الحرب فانما يعني الفاشية فقد كان يفكر كانساني كبير في مصير البشرية كلها

دیاریی خوای شەڕ ڕەنجەو ئازار ،
مەرگی لەشکر ، ویرانیی شار ؛
بۆ دایك : تاقانە کوشتن ،
بۆ کۆرپەی ناز : هەتیو خستن !
خوای شەڕ ئینسان لە ماو جنسی
ئەکا بە گورگێکی برسی ،

ما هدايا آله الحرب سوى الاذى والعذاب
موت الجيوش ، وخراب الديار
قتل وحيد الامهات ،
وتيتيم الاطفال !
ان اله الحرب يحيل الانسان تجاه اخيه الانسان
الى ذئب جائع[٨٤] .

وما زالت هذه الابيات التي نظمها الشاعر أخيرا في موضوع السلم الى جانب طائفةمن قصائده الرائعة محتفظة بأهميتها القصوى . وكما قدمنا سابقا فأن الهدف الاساسي لنقده اللاذع في الاشعار والقصائد والاوبريت والمسرحيات الشعرية المكرسة للنضال من أجل السلم انما هي الامبريالية . ويخلص الشاعر الى اليقين من ان الامبريالية التي تعتبر أقوى ركائز الاضطهاد والاستبداد في بلدان الشرق والتي تستحوذ على ثروات ومقدرات رقعة واسعة من هذه البلدان ، وتمارس أقسى الوان الظلم دون رحمة ضد شعوبها ، انما هي في الوقت ذاته مصدر الحرب ، الا أن القوى الديموقراطية التقدمية في العالم لقادرة اذا ما أتحدت في جبهة واسعة على تصفيتها وطردها

(٨٤) مجلة « گەلاوێژ » ، ١٩٤١ ، العدد ٨ .

يتقن الآذربايجانية والتركيـة لابد أن اطلع على (هوبهوية) ـ صابر ـ ، يوم كان يتلمذ في كركوك • فقد كتب گوران في أحدى رسائله التـي أرسلها إلينا • إن لصابر(★) بين تركمان كركوك من الشهرة والمكانة مـا يضاهي شهرة ومكانة (فضولى) • فهو وان لم يكتب شيئا عن مطالعته للهوبهوية التي قرأها مباشرة فلا شك في أن صابرا كان أحد الشـعراء الذين قرأ لهم واطلع على آثارهم • أن گوران اذ يقول بأنه « تعلم مـن الشعر التركي الحديث » ويميز بين الشعراء الترك والآذربايجانيين ، ولعـل في قوله هذا ما يستدل به على ما ذهبنا اليه • ان طريقة استنطاق الجوقات ، واسلوب الفضح والاداء الهجائي والمضمون الفلسفي ، والجوهر الواقعي والطبيعي للهجاء كل اولئك يثبت بوضوح ان گوران انما تعلم من صابـر لا محالة ••

لقد اكسب گوران بقصائده الهجائية الشعر الكردي مبتكرا ومبدعا من خصائص ومميزات ما يلفت النظر • وقبل كل شيء فأن شكل هـذه الاشعار التمثيلية وخصائصها الاسلوبية وغنى مضمونها كأنها يجلو قلـم گوران ويحده كما يجلى ويحد السيف المشهور القديم الذي خاض الكثير من الصولات والجولات •

إن معظم قصـائد الشاعر الهجائية انمـا نظمت في السجن • وبالرغم من أنها لم تطبع لحد الان فانها شائعة بين الناس ، ولا سيما مساخره ذات الفصل الواحد واوبريتاته التي كثيرا ما مثلت فى الاندية والمدارس • فـ (اللبن) و (نق وجق) و (محاكمة العم شوندر) و (جوقة اليونسكو) و (مصير الضحاك) وغيرها من هـذا القبيل • أما « اللبن » فثنائية فـي

(★) هو ميرزا علي اكبر صابر من شعراء آذربيجان ، ولد في شماخي وتوفي سنة ١٩١١ • وهو شاعر ساخر نشر معظم مـساخره في مجلة «ملا نصر الدين» باسماء مستعارة مثل (هوب هوپ) و « آغاورگولەين » و « أبو نصر شيباني » المترجم

أشخاصها الرأسمالي الاجنبي والاقطاعي • ومن الطريف ان الشاعر لم يجد مبررا حتى في تسمية الشخصين صراحة وانما عدل عنها الى اصطناع حرفي « أ » كناية عن الاقطاعي الكردي و « ب » كناية عن الرأسمالي الانجليزي.

ان الحوار عبارة عن مكالمة هاتفية يدعو فيها الاقطاعي الكردي الموظف الانجليزي ـ صاحب السلطة المطلقة في جهاز الدولة الى قصره ، ولكي يكسب لنفسه ظهيرا قويا ويحكم موقعه ضد أي احتمال متوقع يتزلف اليه بكل صفاقة وعبودية وبمنتهى المسكنة ، فتارة يصف له قصره في ضيعته الكبيرة ، وطورا يتحدث له عن جمال مصايف كردستان الجميلة قائلا له وهو راكع بخنوع كما لو يحدثه شهوديا « تفضلوا ! وزيدونا شرفا بمقدمكم • » وبعد أن يظفر الاقطاعي بموعد من الاجنبي ينتفض راقصا طربا وناقرا الاصبع بالاصبع • انه عميل خسيس وجبان ومستعد لان يدوس كرامة شعبه ويذبح كل الفلاحين من أجل تكديس الاموال والحصول على منصب مرموق لنفسه • اما الموظف الانجليزي ، « فذو كياسة ونزاكة » في الظاهر و كـ « داهية مكار وغدار » في الباطن • فهو يتظاهر كأقرب الاصدقاء الى الاقطاعي ويوصي بأن يجيء له اللبن والكباب الكرديين رافعا الكلفة بينهما ، ناعتا اللبن الكردي الممتاز بما يغري مخاطبا الاقطاعي بـ « سيدي وشيخي » ثم يستطرد الاجنبي قائلا : « ان المعدمين قد يثيرون الشعب علينا وربما نغصوا علينا صفاء متعتنا بشكاواهم » بينما يصدع الاقطاعي قائلا : « عفوا يا سيدي فحسبي اشارة صغيرة من سيادتكم لكي اذبحهم عن آخرهم وألقيهم في النار أحياء » وهكذا يحاول أن يثبت للمستعمرين الانجليز مدى عمالته لهم • إلا أن الذعر ينتاب المستعمر والاقطاعي معا فيتخذان الاحتياطات اللازمة للحؤول دون أفساد متعتهما ، فيتفق الاقطاعي العميل مع السيد الاجنبي المكار وبغية اسكات الفلاحين يبدي السيد الاجنبي كل الاستعداد لان يعطي الاقطاعي العميل ما شاء من النقود • فيأخذ الاقطاعي منه مبلغا كبيرا من النقود وينهمك في

إعداد مجلس السهرة فيجلس سيده في صدر المجلس مخاطبا أياه خانعـــا ذليلا بـ « سير وسيدي » دون أن يدرك ان النقود التي جاد بها الاجنبـي « بسخـاء وكرم » ليست بنقوده بل نقـود الشعب الذي يخافـــه • انها النقود التي حصل عليها الانجليز من النفط المستخرج من شمال العراق وابتزوها من عرق جبين اولئك المعدمين الذين ابتعدوا عن أسرهم سعيا وراء العمل لدى شركات النفط الاحتكارية ، انها النقود المستخلصة من أيديهم المفطورة الملتهبة •

إن الاقطاعي لا يفكر الا في مصلحته الخاصة فهو لا يكتفي كطفيلي بامتصاص دماء الشعب وحده فحسب بل يقاسم الطفيليين الاجانب ايضـا ما ينهبون ويسرقون •

واذا كان في تمثيلية « البن » الصغيرة فضح للموظف الانكليـــزي والاقطاعي الكردي العميل فان في قصيدة « صوت الميت » اتهاما صريحـا للبرلمان العراقي جميعا بسبب بيعه الوطن للمستعمرين • ومن الواضح ان القصيدة قد نظمت بمناسبة اجراء الانتخابات العامة لاعضاء مجلس النواب العراقي عام ١٩٥٤ أيام حكومة نوري السعيد ويبدو من الملاحظات المقدمة في بداءة القصيدة انه كان بين اسماء الممثلين الاكراد في قائمة المرشـــحين لعضوية البرلمان العراقي عدد من أسماء الاشخاص الذين قضوا نحبهم منذ زمن طويل ، فاستغل الشاعر هذا الحدث فنظم التمثيلية على لسان « الميت المصوت » •

ان ضحكات الميت القاسية تسمع هادرة في صالونات البرلمان وخطابـه من أوله الى آخره تهكم لاذع وسخرية مرة ، فهـو يعلن بصـوت عال عن شكره الجزيل لاهل المقابر على انتخابه لعضوية (البرلمان ، المقبـــــرة الحقيقية)[٨٥] الا ان الشاعر كان على يقين تام من ان ذلك اليوم الـذي

(٨٥) (دفتر السجن) ، ١٩٥٤ •

سيدفن فيه (أعضاء البرلمان الموتى) عن آخرهم ليس ببعيد وفعلا لم يطل الوقت كثيرا لحلول ذلك اليوم ، فبعد أربع سنوات تماما انهارت حكومة نوري السعيد فولت الى غير رجعة •

ومن هجائيات گوران الكوميدية الساخرة قصيدة « العريضة » التي نظمها لموضوع مقارب لموضوع قصيدة « صوت الميت » • فاذا كانت قصيدة « صوت الميت » تتحدث عن ترشيح الموتى من الاكراد لعضوية المجلس النيابي فأن قصيدة « العريضة » تتحدث عن دور الرشوة واضطهاد المواطنين اللذين بهما يحصل المأجورون على أرفع المناصب والوظائف وبهما يؤمنون لانفسهم مقاعد المجلس النيابي وعليهما يكافأون • فالحديث في هذه التمثيلية هي الاخرى للنموذج ايضا ، فهو يمثل آغا الكردي البليد الامي• ينادي كاتبه الخاص في الديوان ويأمر بان يحرر عريضة الى (باشا بغداد) أي نوري السعيد زيطلب منه رأيه في اختياره نائبا عن اللواء ، ان هذا الآغا شأنه الآغا الاخر في « اللبن » عميل جبان يعطي الرشاوي ليسقط من عيني الباشا ابن عم له يحتل في جهاز الدولة « منصبا دسما » ويسعى جاهدا لازاحته من منصبه ليحل هو محله • فهو موقن بان التنافس مع ابن عمه لا يتطلب منه ان يكون متعلما مخلصا غيورا وأهلا لاحتمال آلام الشعب من الاعماق ، لان ابن عمه هو الاخر خاوي الوفاض من كل ذلك • ولعل الشيء الوحيد الذي يحتاجه لهذا الغرض هو الرشوة • ولما كان هو المنافس المتفوق على ابن عمه في أعطاء الرشاوى ، كان واثقا من مردود عريضة ، ورغم أميته وبلادته فأن له على الاقل من الذكاء ما يكفي أن يماشي به سياسة الباشا فيقطع على نفسه عهدا بأنه سيكون أطوع عبد لتنفيذ جميع مآرب سيده في التسلط على رقاب الشعب :

سوێند ئەخۆم : کە بوومە نوێنەری کورد
تێکۆشم : ملی کورد چاکتر بکەم ورد

قسما لو أصبحت ممثلا للاكراد في البرلمان
لأسعين ان أدق اعناق الكرد اكثر فاكثر(٨٦) .

فأن المكانة الممتازة اذن لأولئك الذين يتمادون اكثر في تحطيم رقاب الناس والذين يقبضون من الشركات الاحتكارية حصة أوفر . وان الحكومة انما تنتخب اولئك الذين يصبحون أدوات طيعة بيد العملاء لسلب أبنـــاء الشعب ونهبهم باذلة المستحيل للحؤول دون وصول « الاضواء النظيفـــة والمكشوفة » من ممثلي الشعب الاصلاء .

وان شحاذي الوظائف والمناصب الذين يتحولون الى سماسرة للمزايدة بمصير الشعب قلما نجوا من نيران أهاجي گوران المسددة اليهم بعنف .

لقد صور گوران بسخط وغضب شديدين المواقف اللاانسانية لهيئـة الامم المتحدة من شعوب الشرق المظلومة وفي مقدمتها الشعب الكـردي : ففي تمثيلية « جوقة اليونسكو » الصغيرة الكوميدية ذات الفصل الواحد انما ينظر گوران بعين الفنان الواعي الى سياسة هيئة الامم المتحـدة ذات الوجهين ، وان المساعدات التي كانت تقدمها اليونسكو الى الاكـــــراد لم تكن الا لاســـناد ودعم السياســة الاستعماريــة وتأمين اكبر الاسهـم في الشركات الاحتكارية .

أما أشخاص التمثيلية فهم أستاذ الموسيقى ومعلمة الالحان ومدربـة الرقص والطبال والنظارة من المعدمين الاكراد .

يدعو الاستاذ الشخص الرئيس للتمثيلية الشعب الى الغناء والرقص ، فهو لا يريد الرقص طربا للحسنات السخية التي تقدمها اليونسكو الـى أبناء الشعب الكردي المتخلفين عن ركب « المدنيــة » بل يريد الرقص على أنغام الاستعمار والتعلم وفق ألحانه وبالتالي الوقوف ضد حركة التحـرر

---

(٨٦) (دفتر السجن) ، ١٩٥٤ .

القومي والنضال من أجل الحقوق القومية للاكراد . فتبدأ المعلمة بتعليم الالفباء على النحو الاتي :

(نوون) بۆ نانه ، نانی گهنم .
(گاف) بۆ گۆشتهو (پێ) بۆ پلاو
نهلا نایخۆن ، نابینن به چاو

« خ » للخبز ، خبز الحنطة
« ل » للحم ، « ر » للرز
ولكن هيها تأن تروه بأعينكم
فضلا عن انكم لا تذوقونه[٨٧] !

تحاول اليونسكو ان تعلم الشعب المنهوبة ثرواته والمهانة لغتـــه وحضارته والمحتلة أرضه من قبل الاجانب الصمت المطبق كالصم البكم . تنفذ اليونسكو أوامر المستعمرين الذين يملكون الشركات الاحتكارية في العراق وتحسن بخيراتها الى الشعب مرددة على لسان طبالها قائلة :

تا نەتوانن تەپ تەپ فێر بن
سێ سك برسی ، یەك سك تێر بن

تعلموا ما استطعتم « الرقص »
وجوعوا ثلاث وجبات واشبعوا وجبة واحدة[٨٨] .

فان منظمة اليونسكو اذن لا تقدم المساعدات الى الاكراد الا لاسناد مستثمري الكادحين الاكراد ماديا ومعنويا من الاستعماريين والحكومات الجائرة الضالعة في ركابها . وعلاوة على ذلك فانها تحاول جاهدة أن تسلب إرادة هؤلاء الكادحين الخشني الاصابع الذين لا يصيبهم من هذه المساعدات سوى ثلثها والذين يعيشون بين الحياة والموت كما تسلب ثمار جهودهم وأتعابهم .

---

(٨٧) (دفتر السجن) ، ١٩٥٦ .
(٨٨) (دفتر السجن) ، ١٩٥٦ .

ان گوران شاعر حول قلمه للنضال من أجل مصالح الشعب ، وفدائي شجاع يكافح في سبيل مطاليب الطبقة الفقيرة دون أدنى خوف من عذاب الزنزانات والملاحقات • فهو في جميع أشعاره يفكر في مصير الفقراء مسددا رصاصات قصائده الاكثر اصابة الى « آكلي ثمرة كدهم وشاربي عرق جبينهم » •

وان الصورة التي يرسمها گوران في تمثيلية « نق وجق » الصغيرة انما تمثل الفقراء الاكراد جميعا الا ان الفقير الذي تريد اليونسكو توعيته هنا بتوجيهاتها الاخضاعية يصور على مسرح اخر للحياة يختلف عن غيره • انه يرفع الى دوائر الدولة عريضة شكوى عن جور الاسياد وظلمهم ولكن موظفي الدوائر أفظع ظلما وجورا من الاسياد •

وان الموظفين البورجوازيين الذين أسماهم الشاعر تهكما واستهزاء بـ « نق وجق » يماطلون الفقير لسنوات ، وبدلا من أن يسعفوا طلبه يلقون به في السجن بتهمة « كثرة مراجعته لدوائر الدولة واشغال الموظفين عن اداء واجباتهم الرسمية » •

على أن تمثيلية « محاكمة العم شوندر » هي الاخرى تتحدث عن فقير آخر يقدم الى المحاكمة بتهمة تزعمه جماعة من الفلاحين لضرب الآغا ويحكم عليه بعقوبة الموت ، يصادف ان يؤدي انحباس المطر الى ان تشح الارض بما تنبت فيضطر الفلاحون الى زراعة الشوندر فيثير ذلك غضب الآغا فينهال عليهم بالضرب والاهانات ، غير أن الفلاحين الطافح كيلهم لا يطيقون صبرا فيردون اليه الصاع صاعين ، ولكنهم علاوة على ما يلقون من ضرب واهانة دون وجه حق على يدي الآغا يحكمون كذلك بالعقوبات الصارمة دونما ذنب اقترفوه •

وثمة صورة أخرى في تمثيلية آلام الفقير للمعدم العاجز الذي طرحه مرض خطير على باب السيد وتخشبت رجلاه فلا يلقى من الرعاية مقدار

ما يلقاه « الحصان المجروح الظهر » للسيد و « الكلبة الجرباء » للسيدة . وفيما تبلغ عناية السيد بحصانه الى درجة يضع دمه في قنينة زجاجة تمهيدا لفحصه ، وتحمل كلبة السيدة المزينه بالسلاسل والاطواق في الاحضان. كالطفل المدلل نرى الفقير الذي لم يشمخ قصر السيد الا بكده، وكد امثاله يئن ألما ولا يجد طبيبا أو دواء ، لان الطبيب لا يعالج أحدا الا بالنقود . ولكن رغم ما يلاقيه الفقراء من بؤس وفاقة فلا يجد الضعف والخور الى روح الشاعر سبيلا ولا ينال من ارادته وعزمه فتمر الدنيا بمخيلته مر السحاب ويتسلى بكونه أحد أبناء القرن العشرين « عصر الثورة في سبيل التحرر الابدي » متخذا على أرض جبهته موقفا احكم واشد قوة . ذلك لأن (فجر الحرية بدأ يلوح في آفاق الدنيا منذ زمن طويل والظلام أخذ ينحسر عن العراق والنائمون قد نهضوا على صياح الديك المبشر بقرب انبثاق الفجر)[٨٩] .

إن الافكار المطاة في قصيدة « ابن آوى » الهجائية الساخرة اتركد كما هو الشأن في مختلف الاغراض الشعرية لكوران مدى ما في هجائياته ككل من أثر للحالة النفسية المتفائلة . ففي هذه الهجائية الساخرة يستعمل الشاعر تعبير « ابن آوى العجوز » لنوري السعيد قائلا : « الا الو ذيلك بين رجليك واهرب الى حيث احراش القصب ، فلم يبق لانبثاق الفجر غير قليل ، كي نهب الفقراء في الظلام » . وفي هذا القول ثقة كاملة بأن الاحرار سيحطمون هذا العجوز ان آجلا أو عاجلا .

ولعل قصيدة « ضحاك » التي نظمها كوران في فضح وادانة الحكم السعيدي وعمالته للاستعمار أضخم قصائده الكوميدية من بين هجائياته الساخرة . يسمي الشاعر هذه القصيدة بالاوبريت . غير ان مسرحياته الشعرية الصغيرة التي يعتبرها هو نفسه في عداد الاوبريت انما تتحدث

(٨٩) مجلة « هيوا » ، بغداد ، العدد ٣ .

عن أحداث تتسم في الغالب بطابع المأساة ، في حين أن العناصر الكوميدية في هذه القصيدة أكثر طغيانا وان الروح الكوميدية فيها أقوى وأشد بروزا • ان القصيدة ليست نموذجا فنيا متكاملا من حيث الفن الدرامي وانما هي على حد قول الشاعر نفسه عمل يعوزه الكمال الفني • وبالرغم من أنها مادة كتبت للتمثيل المسرحي غير أنها لاتجيب على تساؤلات طلاب الفن المسرحي الاجابة الوافية لافتقارها الى متانة الحبكة الدرامية والدقة الفنية في تلوينها الموضوعي والحواري الدراميين وعرض المفارقات وتحديد الجبهة التي تتراصف فيها الاشكال والنماذج متقابلة جدليا وجها لوجه • ولكن بصرف النظر عن كل هذا فقد وفق الشاعر غاية التوفيق في ترجمة الموضوعات التأريخية الى أسلاك موصلة من الاحداث المعاصرة •

وعليه فان گوران وان رجع الى صورة « ضحاك » كرمز للملك الطاغية في آداب الشرقين الادنى والاوسط ، الا انه اراد من خلال المقارنة بين نوري السعيد الطاغية المعاصر وبين ضحاك ان يجسم في هذه التمثيلية نضال قوى التحرر ضد الحكم الفردي المطلق كقرين معاصر لـ « كاوه » الحداد الذي قضى على ضحاك • يبرز (كاوه) في هذه التمثيلية كقائد شجاع لحركة التحرر • فالاحداث تجري على أرض كردستان •• وضحاك طاغية جبار يسوم الشعب الكردي وغيره من شعوب البلاد سوء العذاب ولا يرحم أحدا ، انه يملأ قصره بنات الكرد ويطعم الثعبانين النابتين على كتفيه بمخ فتيانه ، ولكن الشعب الذي عيل صبره يلتف حول كاوه ويحمل الاسلحة التي صنعها (كاوه) استعدادا للهجوم على قصر الملك الدامي •

تعبر نغمات الفتيات بمشاعر حزينة عن تحول كردستان الى ساحة لصولات وجولات الاجانب ونهبها على أيدي الملوك والسلاطين وتعمل مشاهد المسرحية برمتها على تجسيم لوحة كردستان امام العين • ان نغمات گوران واناشيده بمقدار كلي وأشعاره المختلفة الاشكال

والالوان وتشيلياتـه الساخـرة وغيرها من بين غنائياتـه السياسية تعكس بوضـوح تام آكبر احداث العصر الاجتماعية والافكار والمفاهيم التقدمية •

ولعل قصيدته الى « البلبـل » التي نظمهـا في المرحلـة الاولى من ابداعاته أول تجربـة رائدة في هـذا المضـمار • وبغض النظر عمـا تحتله خصائص التصـوير الرومانتيكي في هذه القصيدة فانـه استطاع ان يبرز بشكل واقعي أبعاد التناقضات الحادة بين مضمونها ومرماها والفن والمحيط الاجتماعي • يوجه الشاعر الخطاب الى البلبل ويغبطه على تنقله من فن الى فن وانشاده أعذب الالحان ملء حريته ودون خوف أو وجل في حين تطبق على الشاعر الحياة كالقفص وتسحق أنغامـه كما يسحق الزجـاج • وفي الوقت الذي يطلق البلبل تغاريده عبر الرياض مبتهجـا مـسرورا ، نرى الشاعر الشـاب الناظر الى الحيـاة بعين الخوف والحـذر يئن ويعاني من الشقاء والتعاسة غير مستطيع ان يفتح عينيه في لجة من الهموم والقلق :

منيش دهروونم شاد بى ،
ملم له بهند ئازاد بى ،
دهورو پشتم گولزار بى
عومرم يهكسهر بههار بى
بهرهللابم • بالفاربم ،
دوور له مهينهتى شار بم •
خواردنم ، جلو بهرگم
به ئابرووم ، خوێنى جهرگم
نهبێته مالّ له سهرم ،
بێ منهت بێو بێ شهرم •
بهستهى وات بۆ ئهخوێنم

لو كنت أنا الآخر مـسرور الفؤاد ،
منعتق العنق من الاصفاد
محاطا بالرياض ،

لو كان عمري كله ربيعا
لو كنت مطلق السراح ، لو كنت طائرا
بعيدا عن محن المدن
ولو لم يكلفني مأكلي وملبسي
ماء وجهي ودم كبدي
ولم يمن بهما علي وأعاب عليهما
لانشدتك من الاغنيات ما ...![90]

يطل البطل الغنائي نفسه بالاخيلة الرومانتيكية فهو ساذج ، معصوم متردد ، ويائس يصبو الى الهروب من منغصات المدن تواقا الى عالم رومانتيكي محلقا باجنحة من الاخيلة المبهجة . فلولا لقمة العيش المغموسة بالدماء والدموع وكوخه الشبيه بالضريح المطبق عليه كالقفص والمعشش فيه العوز والفقر لألهب قلوب القراء بأناشيده التي تبهر البلابل كشاعر يتوهج فؤاده بالمشاعر والاحاسيس الصوفية الجياشة .

ولكن ما حيلته امام القلق والذعر اللذين يقضان مضجعه في اتون من التأزم والاسى ' وفي الحقيقة ان الفترة التي نظم فيها الشاعر قصيدته هذه انما كانت فترة عاصفة يختنق فيها الشاعر بؤسا وعوزا . فبعد وفاة والده ومقتل أخيه عام ١٩٢٥ تكدست على عاتقه جميع مشكلات اسرته وضاقت به الحياة ذرعا . فهو لا يعبر في قصيدته عن آلامه وحده بل يعبر عن آلام المئات من الشعراء والفنانين الذين كان يلفهم القلق على المصير وتهددهم في كل حين المآسي والويلات المتوقعة والذين كان المجتمع يضع أمامهم شتى الصعوبات والعراقيل الخطيرة ، فقد كان گوران شديد القلق واجف القلب على مصيره ومصائر أمثاله . فهو وان كان يعيش مأساة الحياة الا انه لا يستطيع ان يدرك الاسباب التي تولدها ويصعب عليه ان يتصور

---

(٩٠) گوران « الدموع والفن » ص ٢٥ — ٢٦ .

بوضوح قطبي الحياة الاجتماعية للذين يميزان الحق عن الباطل والحرية عن العبودية والسعادة عن الشقاء ويستعصي عليه ادراك الحتمية التأريخية الكفيلة بتحقيق المستقبل المشرق • ومع ذلك فان الشاعر الشاب لا يلين ولا يخضع لاعباء الحياة الثقيلة ولا تستعبده المشاعر المتشائمة الحادة • فاذا كانت كوارث الحياة من شأنها أن تزعزعه أو تبكيه أحيانا فانه سرعان ما يسعى الى ايجاد سبيل للخلاص ويطرح سيلا من التساؤلات ثم يحاول أن يجد هو بنفسه الاجابات الصحيحة عليها •

بۆچی زاین ؟ کەی ، چۆن ئەمرین ؟
چیمان لێ دێ کە مردین ؟
چی راستە ؟ چی درۆیە
کام شت ئەنجام ؟ کام هۆیە
یان تەنانەت بۆچ ئەگرین ؟
فرمێسك لەچاو بۆچ ئەسڕین ؟

لم ولدنا ؟ متى وكيف نموت ؟
وماذا نصبح بعد ان نموت ؟
ما الحقيقة ؟ وما الباطل ؟
أيهما النتيجة ؟ ايهما السبب ؟
أو لماذا نبكي
ولماذا نمسح الدموع من المآقي(٩١)

لا يستطيع الشاعر أن يجد بسرعة وبسهولة الاجابة على هذه التساؤلات ولعل هذا هو السبب الذي مهد له الطريق الطويل الى مدرسة الابداع والخلق •

ان گوران بعد أن نظم مجموعة من قصائد اللوحات الوصفية عبر تجواله سنة ١٩٣٠ في عدد من مناطق كردستان لم يعد حتى عام ١٩٤٥ الى

(٩١) گوران « الدموع والفن » ص ٢٨ •

نظم مثل هذا اللون من الشعر وانما عكف طوال هذه المدة على الغنائيات السياسية الغنية وشعر الحب والطبيعة وكرس معظم أوقاته لمضاعفة تحصيله الشعري واغناء تجاربه وظفر اديا وفكريا بنجاحات عظيمة .

وعموما فان أشهر قصائد گوران وأبرزها تلك التي نظمها في المرحلة الاخيرة من إبداعاته . ولعل قصيدة « في السجن » التي نظمها عام ١٩٤٦ يعطي الاجابة الصحيحة على التساؤلات المار ذكرها آنفا . فهو في هذه القصيدة فيلسوف يتعشق الحياة وثوري شجاع يرى المجتمع كله بعين الافكار الواضحة الرؤية ويدرك المضمون الاجتماعي الفلسفي للحقيقة والباطل . فقد نظم گوران هذه القصيدة في ضوء بصيص من كوة ضيقة في جدار سقف السجن المظلم موجها الخطاب الى القمر والنجوم . سجن الشاعر بتهمة اختلاس أموال الدولة حين كان محاسبا في أحدى الدوائر . لقد كان الجواسيس لا يغمض لهم جفن لملاحقته وايذائه ليل نهار محاولين بشتى طرق الافتراء والتلفيق أن يقبروا نشاطه في زنزانات السجون الرهيبة والحؤول دون وصول صوته الى اسماع الجماهير . ولكن الشاعر كان يأبى الا أن يفضح المستعمرين المتاجرين الذين كانوا يلفقون ضده زورا وبهتانا مختلف التهم والحجج الباطلة .

يسخر الشاعر من ملفقي التهم ضده ويضحك هازئا من محاولاتهم البائسة للحط من قيمته في نظر الشعب . ترى من هم هؤلاء الملفقون ؟ انهم المشعوذون والدجالون الحيالون والموظفون عديمو الضمائر وعملاء الشركات والاسياد الطغاة وخونة الشعب والوطن الذين يتمسحون باعتاب المستعمرين ويقبلون أحذيتهم . ان الشاعر الذي يغبط في قصيدة «الى البلبل» العندليب على الحانه وحريته وانطلاقه والذي يبحث عن الاجابة على تساؤلات قلبه وعقله نراه الان بعد أن وجد الاجابة على هذه التساؤلات ملقى في زنزانات السجون من قبل الطفيليين واللصوص :

بولبولی بڕوم ئاماده بووم هه‌تا بمبێ‌ژم
به نانی وشك ، بەرگی پەلاس بۆ گەل بخوێنم

كنت بلبلا مستعدا ما حييت
ان أغرد للشعب بالخبز الجاف والاسمال البالية(٩٢)

ان اطباق القفص على بلبل الشعر الذي كان ينشد الحان النضـــال والثورة من أجل ايقاظ الشعب وتوعيته بحقه لم يفلح في حجبه وعزله عـن جماهيره بل كانت أناشيده تنطلق من كوى الزنزانات لتصـل الى اسـماع اصحابها من أبناء الشعب الكردي الغيارى .

لقد رسمت في هذه القصيدة اللوحة الطبقية للمجتمع بألوان مكثفة . فهو اذ يسمي نفسه بلبل الشعب انما ينظر بعين الجماهير الكادحة الـــى الطفيليين من الاقطاعيين البرجوازيين كألد أعداء الشعب .

وعليه فأن من الطبيعي ان توجه هجمات الشاعر المركزة بغضب فـي معظم قصائده الى العملاء الخانعين المطأطئين رؤوسهم للمستعمرين المزقين في الوقت ذاته شعبهم كالارجوحش الكاسرة .

ان موضوعات النضال ضد التعسف الاقطاعي البرجوازي ومن اجـل السلم والاممية البروليتارية والحقوق القومية للشعب الكردي تحتل مكانا أوسع في القصائد « صيحة الكرد » و « اللحن الاحمر لكوريا البطلة » و « شريك همومي بی‌كه‌س » و « الصنم وسادن الاصنام » التي نظمهـــــا گوران بعد السنوات ١٩٤٥ .

اما « صيحة الكرد » فقد نظمها الشـــاعر خلال عـام ١٩٥٤ لمناسـبة مهرجان الشبيبة العالمي الذي اقيم في بخارست عاصمة رومانيا. تشكل الافكار الاممية في هذه القصيدة مع الافكار القومية التحررية وحدة متينة . فيعث

(٩٢) (دفتر السجن) ١٩٤٦ .

الشاعر مع حمامة السلام التي تنطلق من كردستان الى بخارست امنياته ويرجوها أن تبلغها شبيبة العالم المشتركين في المهرجان :

ئەی کۆترە سپیەکەی ناو هێلانەی بەرز !
لە گیانی پیکاسۆ ئیلهام ئەکەم قەرز
ئەمەوێ بتخەمە سەر بالی فڕین
بەراستی بتنێرم نەك بەخەو بینین
بۆ شارێك هەزاران لاوانی جیهان
بۆ ئاشتی ئەبەستن تیایا مەهرەجان !

ايتها الحمامة البيضاء في عشك العالي
اقترض الالهام من روح بيكاسو(٩٣)
أريد ان احملك على الطيران
وارسلك حقيقة لا بالاحلام
الى مدينة يقيم فيها الالوف من شباب العالم
المهرجان للسلام(٩٤) .

تبدأ القصيدة بهذه الايات مصورة حتى نهاية الفصل الاول وقائع المهرجان بتجسيم رائع للحشد المؤلف من ممثلي شباب الامم والاقوام المختلفة واضعين ايديهم في أيدي البعض منشدين بأعلى أصواتهم أناشيد السلم والصداقة بين الشعوب . فانت تحس من خلالها بحرارة قلب كبير ينبض بحب الحياة والانسان قلب فنان انساني محب للسلم ينظر الى الاجيال الشابة للبشرية بعين الافكار العظيمة .

ان القصيدة عبارة عن ثمانية فصول صغار ، يبدأ كل منها بمخاطبة الحمامة ، فاذا كان الشاعر قد اعد للفصل الاول لونا من الخلفية او

---

(٩٣) هو عضو مجلس السلم العالمي ورسام فرنسا الشهير صاحب لوحة « طائر السلام » المشهورة شهرة ــ امبليما ــ .
(٩٤) گوران ــ صيحة الكرد ــ ص ٤ ، ١٩٥٤ .

الديكور فانه لحن الفصل الثاني بما يحكي لنم السلم والتحرر .

اما الفصل الثالث فقد سدد فيه الشاعر سهام كلماته النارية الى الاستعمار العدو الغاشم الذي شل شعوب الشرق وفي مقدمتها الشعب الكردي واقعدها عن مواصلة مسيرتها في طريق التطور التأريخي :

دوژمنی گەورەی کورد ، ئیستعماری پیر ،
نۆکەری هانداوە دەست بەنە شیر

ان الاستعمار العجوز العدو الكبير للكرد
حرض العملاء على ان يشهروا السيوف[٩٥]

يعتبر گوران الاستعمار « العجوز » الماكر المرغم على سحب يديه ورجليه الى اوربا وامريكا العدو الاكبر للشعب الكردي كما أسلفنا ويسعى تواقا الى أحراقه بصواعق الكلم ذلك لان الطامعين في الحكم الذين مزقوا الوطن الكردي منكرين عليه ميراثه الحضاري وأدبه وفنونه الجميلة واستعداده العلمي والفكري انما يعيشون على قوة المال والسلاح للمستعمرين ويحاولون بالتستر على عجزهم السياسي أن يتظاهروا كحاكمين أوصياء على الشعب .

ومنذ سنوات الشباب الاولى من عمر الشاعر التي بدأ يدرك فيها الحياة قليلا أو كثيرا رأى بأم عينيه ماذا صنع المستعمرون الانجليز في بلدان الشرق ومنها العراق وبأية نظرة عدائية كانوا ينظرون الى مصير الشعب الكردي ومقدراته .

واذا كان قد رفع في بداءة الامر راية الثورة والتمرد على الفلك الدوار ومماكسات الزمن في مستهل أشعاره فانه أخذ يرى بوعي ، احابيل الاستعمار المغلفة باسماء ولعوت المساعدات ولسم المدنية الاوربية .

وفي الوقت الذي كان عبدالله گوران يدعو الى وحدة القبائل الكردية

---

(٩٥) گوران ـ صيحة الكرد ـ ص ٤ ، ١٩٥٤ .

شأن الشعراء التعليميين الكرد من أمثـــال « حاجي قادري كويي » و « پيره ميرد » و « سلام » فقد كانت السياسة الماكرة للاستعمار الانجليزي لا تدخر وسعا في زرع بذور التفرقة وخلق الاصطدامات الدامية بين هـذه القبائل علاوة على ما كان يخلقه بعض الاقطاعيين العملاء ورؤساء العشائر من عراقيل كبيرة في طريق حركـة التحرر القومي للشعب الكردي ومن هنـا أطلق الشاعر على هؤلاء العملاء شاربي غسالة الاجانب :

ئەم چلكاو خۆرانەی ئیمپریالیزم ،
پاڵەوان کەچەڵی ڕێگای فاشیزم ،
هەریەکە لە لایەڵ دیکتاتۆرێکن
بۆ بێ شەرمی کردن ئێستره تۆرێکن !

ان شاربي غسالة الاستعمار ، هؤلاء
والابطال الماكرين في طريق الفاشية
كل منهم دكتاتور بعينه
وفي جموحهم كالبغال الشموسه(٩٦)

في القصيدة ادانة غاضبة لرؤساء العشائر الصغار الذين يقفون مـــن شعبهم موقف الجلادين بينما يخضعون للاجنبي خضوع العبيد والارقاء . وربما كان نصيب هؤلاء العملاء من هذه الادانة أكبر من نصيب الاجانب وليس في ذلك من غرابة اذ ان العملاء أشد خطـــرا بكثير من الاجانب أنفسهم .

ومن قصائد الشاعر المكرسة ضد الاستعمار قصيدته « شريك هموم بیکەس » التي نظمها بمستوى فني رفيع ، ففيها تجسمت صورة الشاعر الثوري (بیکەس) كبطل يتعشق التضحية والفداء من أجل قضية شعبه ، ومن تحليلنا للقصيدة التي قدمناها آنفا يتضح اذ حياة (بیکەس) قـــد

---

(٩٦) عبدالله گوران « صبحة الكرد » ١٩٥٤ ص ٤ .

لفت نظر گوران فلم يكتف بذكره في أشعاره كلما عنت مناسبة أو استطراد بل ابدع فيه قصيدة مشهورة وهي المعنونة بـ « تەرجیعبەندی بی‌کەس » .
لقد نظم گوران هذه القصيدة بشكل حوار مع ربة الالهام تناول ما كـان يعانيه (بی‌کەس) من بؤس وحرمان في حياته العاصفة واضطراره الى أن يفزع الى الخمرة عسى أن تعينه على احتمال العذاب الناشيء من رؤيته لجروح الوطن الممزق وتعرضه الى الاحتقار والتفكر من قبل (الخانعين لارادة الاجانب من أجل المناصب والنفوذ) ولكن رغم الايام العصيبة فأن (بی‌کەس) يظل ملازما لربة الالهام ولا يفارقها وبخلاف العديد من الاخرين فانه يأبى (ان يبيع شعره بالخبز والنقود) .

ان (بی‌کەس) لم تكن تهمه حياته الشخصية بقدر ما كانت تهمـه حياة شعبه المضطهد المستعبد المظلوم . انه كان يرى شعبه الذي طالما تألم له يختنق في دوامة من العوز والحرمان وينهب ثمار كده العملاء الطفيليون وقد استحال وطنه الى ميدان لجولات وصولات الاجانب يمرحون فيـه ويسرحون دونما رقيب أو حسيب ويسرق الكادحون ضعفين من قبل الاجانب من جهة و (العملاء المتزلفون الذين يحركون ذيولهم في أعتاب أسيادهـم الاجانب) من جهة أخرى :

دیل بووین هەم بۆ بێگانە
هەم بۆ ئەم زۆردارانە
کە خۆیشیان ئەیلەوزین
بۆ خەڵقیشیان سەرئەبڕین

كنا عبيدا للاجانب ،
وللعملاء الطغاة ايضا
الذين ما كانوا يكتفون
بامتصاصنا وحدهم.

بل كانوا يذبحوننا للغير كذلك(٩٧)

فأنت ترى ان گوران يضع (بى‌كه‌س) وجها لوجه امام (شحاذي الجاه والنفوذ الذين يعتبرون أنفسهم أخيار الشعب) مشيرا بأصبع الادانة والاتهام الى الاسياد الانجليز على رأس حكومة نوري السعيد العميلة . ومتى ما طلب الجاعلون أنفسهم زعماء على الشعب أن يمنحهم الاجانب المناصب والمراكز في أرضهم الام تصدى لهم (بى‌كه‌س) واضعا أصابعه ببسالة في عيون هؤلاء الاجانب :

بى‌كه‌س بوو وه‌ك پاڵه‌وان
په‌نجه‌ى له‌ چاوى چه‌قان
په‌نجه‌ى تيژى سه‌رزه‌نشت
داخى دڵى خۆى پێ ڕشت

انه كان (بى‌كه‌س) الذي وضع أصبعه
في عيون الطغاة كالابطال
وشفى غليله منهم
باصابع الادانة والاتهام(٩٨)

يشير گوران الى قصيدة « سبع وعشرون سنة » المشهورة لـ (بى‌كه‌س) التي القاها على مسمع الممثل البريطاني في دار الحكومة في السليمانية ، ومن الجدير بالملاحظة أن گوران اضافة الى غنائياته ثروة كبيرة مما أبدعه (بى‌كه‌س) من صور رائعة وأدخل الى الشعر الكردي صورة حية للفدائي الثائر المتمرد في الفن .

ان الاستعمار باعتباره أحد الاهداف الرئيسة التي استهدفتها مقطعات شعر گوران بالهجوم والطعن واستهدفتها كذلك قصائده بنيران الكلم. ولعل قصيدته « الصنم وسادن الاصنام » أبرز تلك القصائد في اثارة الانتباه

(٩٧) عبدالله گوران « الدموع والفن » ص ٦ .
(٩٨) عبدالله گوران « الدموع والفن » ص ٥

الى هذه الناحية . فقد نظمت هذه القصيدة سنة ١٩٥٨ لمناسبة ثورة الرابع عشر من تموز في العراق يوم كان الشاعر رهن السجن في كركوك وبعد نظمها بأيام فقد اطلق سراح الشاعر وخرج من السجن .

وتعد قصيدة «الصنم وسادن الاصنام» احدى الفنائيات السياسية التي وصل في نظمها گوران الى القمة من الشاعرية ، انها لحافلة بمزايا كثيرة فهي علاوة على خصائصها الشكلية المثيرة للانتباه والمزايا الرمزية تعد شيئا جديدا في دنيا الشعر لدى گوران ، ان الاستنتاجات والتعميمات الفنية الرفيعة والايحاءات الرمزية المنشطة لنبضات قلب المجتمع والمثيرة لمشاعر الشعب واحاسيسه تبعث الحياة في الاحداث الاجتماعية المهمة . فأنت ترى ان الشاعر يرمز بالصنم الى الحكم الاهلي أو الملك فيصل وبسادن الاصنام الى نوري السعيد وبأبليس العجوز الى الاستعمار والفلاحين الى الشعب الكادح وكأنك به قد نصب منصة يدلي عليها كل شخص بحديثه كما لو كانت المنصة منبر البرلمان والمتحدثون نوابا . يجابه ممثلوا الشعب بالتهديد والوعيد ، الا ان ان ثقته بصمود القوى الجماهيرية التي تقف وراءه لكبيرة جدا . على ان صور الصنم وسادن الاصنام وابليس العجوز وان بدت في النظرة الاولى قديمة وتقليدية الا ان هذه الصور التي تحمل مضامين قديمة ويعج بها الادب الكلاسيكي انما تحمل في شعر گوران مضامين جديدة تمام الجدة وتستخدم فيه بنجاح عظيم . ولعل الافادة على نطاق واسع مما يحفل به الادب الكلاسيكي عموما من صور رمزية لتصوير الحياة المعاصرة ظاهرة متميزة تثير الانتباه .

ففي موضوع قصيدة « الصنم وسادن الاصنام » انما تتجلى الخصائص الفولكلورية . فأن الوسائل الفنية المقتبسة من الاشعار الشعبية المتداولة وأشعار الحر ا م تصطنع في القصيدة لاخفاء الفكر المعاصر في الظل ، بل لاعطائه حيوية اكثر وتأثيرا أقوى .

يمثل الصنم وسادن الاصنام وابليس العجوز من جهة وممثلوا الشعب

من جهة اخرى معسكرين متعاديين • يحتمي الصنم وسادن الاصنام بابليس العجوز ويتهددان الفلاحين ويسعيان الى ارهابهم ويحاول السادن ان (يفهمهم) بلهجة آمرة ان « سداته للصنم » انما هي شريعة وقانون :

هەر بت خوایە !
هەر بت خوایە !
هەر بت پەرستی بوایە !
برواکانی تر هەموویان
هەر شەیتان ، بت ، هەر بتەوان !
ڕوو لەخاکی بەرپێی بت سوو
بەلا بەری ڕەنج بکە بە دوو ،
بیهاوەرە جانتای شەیتان ،
بۆ بتەوان !
زمان لاڵ کە ، ئوێنچکە کەڕ کە
کوێر بە وەلە کەڕ زەڕە زەر کە
بۆ بتەوان ،
بۆ بت ، شەیتان
بۆ نۆکەریان
ئارەق ـ ڕەش و شین ـ بڕێژە
هەزار دەردی سەر بچێژە
کوشك دروستکەو باغ بنێژە
بۆ بت ، بتەوانو شەیتان !

لا اله غير الصنم !
لا اله غير الصنم !
لا مذهب غير مذهب عبادة الصنم
لا تساوي العقائد الاخرى قشة
تمسح بأعتاب الصنم ،
وضاعف من الجهود ،
والقها في جيب الشيطان ،

لسادن الاصنام !
اجمل اللسان أخرس ، والاذن صماء ،
والعين عمياء ، وانهق كالحمار !
لسادن الاصنام !
للاصنام ، للشيطان ،
لعملائهم ،
صبب العرق الاسود المزرق
وتجرع ألوف الشقاء
ابن القصور وازرع البساتين ،
للصنم وسادن الاصنام والشيطان .
هذا هو معنى الحياة الذي يفهمه عبدة الاصنام (٩٩) ..

ان الكلمات التي يقولها الملك ورئيس الوزراء والمستعمر للفلاح انما يفضح بها الشاعرحكومةالعراق الرجعية.ورغم احتجاب الصنم وسادن الاصنام خلف الستارة فلا يتحركان الا بتلقين وارشاد من ابليس العجوز ولكي تكون كلمة ابليس هي العليا وحرصا على اسناد موقعه الحاكم انما يساند عبادة الاصنام ويجعل الصنم لا يردد الا ما يمليه عليه هو كما لو كان عبدا طيعا لارادته أو جهازا تديره أصابع أبليس . ومن الطبيعي ان يكون كذلك طالما صنمه هو و الهه هو . اذ لا يجد في نظام اخر للحكم يمكن الشعب من السلطة الحقيقية مثل هذه الحرية التي يتمتع بها على حساب عبودية الشعب لهذا الصنم المؤله . فان طريقة الحكم الملكي اسرع وقوعا في شباك خدعه السياسية ، ولا تستطيع ان تدرك وقوعها في شباكه ، وحتى لو ادركت ذلك فانها لا ترى في الخروج منها ما يسعفها ما دامت القوى الوطنية التقدمية تطالب بمشاركتها اياها في الحكم وادارة البلاد .

تدور المعركة في القصيدة بصورة مباشرة بين الشعب والاستعمار ،

(٩٩) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .

فالفلاح وابليس العجوز هما القوى الرئيسة في المناقشة الادبية فيحكم الصنم وسادن الاصنام بتحريك من ابليس على الفلاح حكما شديدا ، فيقلع الجندرمة عينيه بأمر من الصنم ويزج به في غياهب السجن ويسام أشد انواع التعذيب . ولكن هيهات ان يفل أي لون من الوان التعذيب الجسماني من ايمان الفلاح وارادته ، فهو أبي لا تلين قناته ولا يجد التقهقر إليه سبيلا وان شعور الايمان بالمستقبل ليشحن روح هذا الفلاح الذي لا يغلب بزخم كبير من قوة الحياة :

ئيستا شەوە ..
گەرچی شەوە ،
چاو بێ خەوە ،
سەرم گێژە
شەو درێژە ،
ئەی چاوی زام
زوخ برێژە ،
چاوی هیوام ئەبرمە دوور
سەرنج ئەدەم لە ئاسۆی دوور !.

الآن ليـــل
وان كان ليــلا
فلا تغمض الجفون
وفي رأسي دوار
والليل طويـــل
يا عين الجراح انزفي دما
أرنو بعين الامان بعيدا
محدقا في الافق البعيد[100] ..!

يتغنى الشاعر في هذه الابيـــات بارادة الشعب التي لا تغلب والآمـــال

---

(١٠٠) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .

العظيمة التي يعلقها بـ (الافق القاني للمستقبل) ان (الافق القاني) يلقي الرعب والهلع في قلوب الصنم وسادن الاصنام وابليس العجوز ، وان ابليس العجوز أشد هؤلاء جميعا خوفا من أثر هذا اللون ، اذ انه يعلم جيـــدا ان الآفاق التي اشرقت منها شمس الافكار الشيوعية على سماء الدنيا عقب سنة ١٩١٧ تزداد توسعا عاما بعد عام وتبدد ظلام الاستعمار الى غير رجعة .

ان ايمان ممثلي الشعب كان صادقا . فقد دكت ثورة الرابع عشر من تموز في عام ١٩٥٨ صرح الصنم وسدنة الاصنام وجعلها قاعا صفصفا ، فقد قام على انقاضها حكم ديموقراطي وخرج العراق من حلف بغداد العدواني وانطلق العرب والكرد تحت راية هذه الثورة الى ميدان المعركة جنبـا الى جنب وفتحت السبل في كردستان امام اليقظة الاجتماعية والتقدم القومي . اما ابليس العجوز فشق جيبه وأقام المآتم والمناحة على الموت غير المشرف لعملائه الاوفياء المخلصين وصنمه وسدنة أصنامه ، وبينما هو كذلك يسمع القهقهات الساخرة التي يطلقها الفلاح المطلق السراح من السجن :

رمن گەلم گەلی عیراقم
عەرەب ئەم لاق ، کورد ئەو لاقم
رێی کاروانم نا هێمن بوو ...

أنا الشعب العراقي
احدى ساقي العرب واحداهما الاخرى الكرد
فقد كان سبيل قافلتي غير مأمون[١٠١]

ان ابليس يدرك تماما مدى عجزه وضعفه امام الشعب الا انه يتظاهر بالقوة ويحاول أن لا يظهر قوته مخاورا على أمره فيبحث عن حيل جديدة للابقاء على نفوذه . ان وجوده في هذا البلد كان رهنا بنفوذ عملائه ولكـن هؤلاء العملاء قـد قضي عليهم على أيدي الشعب قضـاء مبرما واطيح

---

(١٠١) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .

ر كأنز ابليس • فهو وان ردد في نفسه :

ناچارم سەری خۆم شۆڕ کەم

بۆ کۆچ ناو مالم لە هۆڕ کەم

فانا مضطر الى ان انكس رأسي

واعد العدة للرحيل[102]

الا انه لا يريد ان يرفع يديه بسهولة عن بلد كان يستبيح اهم ثرواته، ولكن الشعب كان قد استفاق وما كان لتمر عليه خدع الاستعمار • وان شعوب الشرق الشجاعة المستفيقة قد مزقت شباك (مساعدات الرأسماليين) مندفعة بعزة الى ميدان التاريخ • بينما راحت الوحدة الطبقية للجماهير الكادحة من الكرد والعرب وعزيمة النضال الحازم تحطم حلقات الاستعمار واحدة اثر أخرى •

ان في القصيدة دعوة حماسية قوية الى توعية الشعب وتحذيره من مغبة الوقوع في شباك الاستعمار ، وان دعوة گوران المؤثرة هذه نابعة من روح القصيدة كاملة ، ففي الابيات المنظومة على لسان الشعب تعبير عن ايمان عظيم وثقة كبيرة وعزم أكيد على مواصلة النضال :

دوژمنم شەیتانی نەگریس ،
ئەمریکایی بێ ، یان ئینگلیس
تا ماوە چاوی لێم زیتە
(ئەمە خووی ئیمپریالیستە)
بێتو سستیم لێ ببینێ ،
کۆنەپەرست لەوروژێنێ !
دەرەبەگ ، کلک ، گرێ گرتە
هان ئەدا بۆ بۆلەو خوتە ،
بۆ کەلەلەو بۆ فرو فێل

---

(102) « دفتر السجن » 1958 م.

تەنانەت بۆ بە پاچو پێتی خاپوور کردن ..
ئەبێ وریا بم ، وریا ، من !

ان الامريكان والانجليز
يحملقون فيّ انظر هذا هو الاستعمار
اذا ما آنسوا مني ضعفا
حرضوا عليّ ذيولهم الاقطاعيين ،
حائكين الحيل والدسائس
حتى انهم يخربون بلادي
بمطرقتي وبظهري
علي ان اكون واعيا ![103]

فأنت ترى ان الاصباغ التي يضفيها الشاعر على نقداته الحادة تكمل ما في غنائياته السياسية من زخم التأثير الفني والجمالي ملتحمة في وحدة عضوية متراصة ، ويتضح أن الاستعمار هو الهدف الاكبر الذي يركز عليه الشاعر نقده وهجومه في هذه القصيدة ، ويجد غضب الشاعر وامتعاضه تعبيرهما فيما أبدعه في القصيدة من ألوان النقد الساخر الحاد .

على أن قصيدة الصنم وسادن الاصنام بشرى بيزوغ الفجر المطل على العراق ، الا أن هذا الفجر ما زال غير واضح الملامح وما زالت شمس الحرية لم تبزغ بعد ، وأن القوى الاجتماعية التي ستولدها في دور التكوين والتوسع والتعاظم :

هێند گەرمە گەڕاکەی سەرم
وەك گوللەی تیژ تێ ئەپەڕم
بە ڕێگای پێشکەوتنا
ڕێی خۆ بەختیار کردنا
انني من الحماسة والاندفاع بحيث

(١٠٣) « دفتر السجن » ١٩٥٨ م .

انطلق كالرصاصة
في طريق التقدم ،
في طريق اسعاد ذاتي !(١٠٤)

هكذا يستنتج الشاعر افكاره ، أي على الشعب أن يحرر نفسه بنفسه ذلك لان الجماهير الكادحة في العراق قد استيقظت وأن الشعب على أتم الاستعداد لان يسلك طريق التحرر .

ان قصيدة « اللحن الاحمر لكوريا البطلة » تشكل مع قصيدة « الصنم وسادن الاصنام » وقصيدة « صيحة الكرد » من حيث الشمول الفكري والتكامل الشعري وحدة متينة ، انها تمثل ما لشعر گوران من خصائص أممية وحقائق انسانية . ويوم أثار المعتدون الامريكان الحرب الدامية في كوريا الآمنة ، تلك الحرب التي هزت البشرية جمعاء ، كان گوران في مقدمة أولئك الذين ضموا أصواتهم الى أصوات جميع محبي السلم ورجال العالم الانسانيين ، فصب اللعنات الغاضبة على لسان الشعب الكردي المتعطش الى الحرية على آلهة الدولارات أي المستعمرين الامريكان . ترنم القصيدة بصمود الشعب الكوري الشجاع وبطولاته معبرة عن حب الشاعر لكل الشعوب المناضلة من أجل السلم والتحرر . ان مشاعر الشاعر طبيعية وصادقة ، ذلك لما بين مصيري الشعبين الكردي والكوري من تجانس وتشابه وان گوران في هذه القصيدة شأنه في أكثر قصائده يقابل الطغاة في الداخل والاستعمار الذي يسلطهم على رقاب الشعب كألد أعداء الشرق بوابل من نيران شعره معتقدا بأن شعبه :

مل كەچ ناكا بۆ ئیستعمار
بۆ ناپاكی ناو خۆی زۆردار

لا يخضع للاستعمار

---

(١٠٤) « دفتر السجن » ١٩٥٨ .

ولا للطغاة المحليين[١٠٥] .

ان الهدف الرئيس للهجوم العام لشعر گوران انما هو العدوان المتحدان من الاسياد المحليين والاجانب ، فهو في جميع ما نظم من قصائد عن حياة الشعب الكردي وحياة شعوب الشرق الاخرى لا يفرق بين هذين العدوين بل يفضحهما بنفس العنف والغضب . انه يدعو حملة المطرقة والمنجل من الكوريين والاكراد الى وحدة الرأي والنضال في وحدة متراصة مع جميع كادحي العالم ضد آلهة الدولار وعبيدهم ، ففي دعوة الشاعر نغمة ايمان بالانتصار الاكيد ، وان الاتحاد السوفيتي السند العظيم للتحرر وشعوب البلدان الاشتراكية وجميع قوى التقدم في العالم كل ذلك تجنح خيال گوران للتحليق في سماء الابداع ، ويبعث بمشاعر واقعية مما أبدعه من رومانتيكياته الثورية ، ففي قصيدة « الشعب العظيم » يصف گوران الاتحاد السوفيتي كملاذ لجميع الشعوب الواقعة تحت سيطرة الاستعمار ، وهو على يقين بان أرباب الذهب لن يستطيعوا أن يقيدوا معصم الحق بالاغلال ما دام الشعب العظيم يمده بأضواء شمس التحرر .

وعليه فان ما نستنتج من تحليلنا لاشهر قصائد گوران يحملنا على ان نصل الى اقتناع تام بأن الاغراض الاجتماعية ، الفلسفية والسياسية الحيوية التي تضمنها معظم أشعاره المندرجة ضمن غنائياته السياسية قد أعطيت في قصائده بمقياس أوسع ، وانها تبرز كتجسيم لتطور الشاعر الفكري وتجسيم فني لنظراته الادبية الواقعية . لقد نظم الشاعر في أواخر سنوات ابداعاته عقب انتهاء زيارته لبلادنا طائفة من الاشعار الجميلة في وصف الاتحاد السوفيتي . ومما يذكر أن هذا الوصف الذي كرسه لموسكو كان يطرقه الشاعر لماما في بعض أشعاره وقصائده كـ « اللحن الاحمر لكوريا الشجاعة » و « الصنم وسادن الاصنام » ولكنه أخذ يحتل في شعره بعد عام ١٩٥٨ مكانا حقيقا به ومشروعا .

---

(١٠٥) عبدالله گوران مجلة « الشفق » سليمانية ١٩٥٠ العدد ١ .

وما قصيدتا « موســكو الجميلة »[١٠٦] و « موســكو أيار »[١٠٧] المكرستان لوصف موسكو وقصيدة « طريق لينين » عن اذربايجان وقصيدتا « الى الشباب » و « السهم والقوس » اللتان تغنيان بسياسة السلم للدولة السوفيتية الا تعبير مشرق عن انطباعات شاعر شيوعي ينبض قلبه بالافتتان والابتهــاج .

ان قصيدة « موسكو الجميلة » ترنيمة رومانتيكية خاصة بگــوران تغنى بالعاصمة السوفيتية . فهو لا ينظر الى موســكو كأية مدينــة جميلة على الكرة الارضية ، ذلك لان أكبر معنى لجمال موسكو هو أنها كعبــة الحرية للعالم ، وأن النجوم الحمر التي تستمد اضواءها من شمس لينــين العظيم هي التي تبعث بأنوار السعادة الى أنحاء الدنيا جميعا .

يسمي الشاعر أنغام موسكو بنغم الفجر الاحمر المطل من الافــــق الشرقي على الدنيا جميعا . فان الفجر الذي يبزغ مع نغمة موســكو ليس بفجر اعتيادي انما هو الفجر الذي يرمز الى التحرر الابدي للبشرية جمعاء

ئەی موسكۆی جوان گەورە كچی ئۆكتۆبەر
حەوت ئەستێرەی یاقووت كە داوتن لەسەر
لەناو زیوی تەما كە ئەجریوێنن

هەزار زوهرەی ئاسمانی شین ئەهێنن
میترۆت ئەڵێی نوێنەگای نیگارە
هەیئانی سوور جێی هەزاران هەزارە
تاقە گوڵی سووری جقەی دانشگات
عەتری شەپۆل ئەدا وڵات بە وڵات
ڕۆژی لینین لەسەر سەرت وەستاوە
ڕێگات ڕووناك وەك بەفری بەر هەتاوە

يا موسكو الجميلة ، يا ابنة اكتوبر الكبرى

---

(١٠٦) ، (١٠٧) ترجمت هاتان القصيدتان الى الروسية والآذرية .

ان النجوم اليواقيت الـ ـرمة على هامتك
التي تتلألأ من خلال الضباب الفضي
تعادل الف زهرة في السماء الزرقاء
كأن « متروك » معرض لوحات
وساحتك الحمراء محجة الملايين !
ومن وردتك الحمراء الوحيدة لقبة جامعتك
يموج العطر الى الدنيا قطرا فقطرا ...
وفوق رأسك شمس لينين
وطرقك مضاءة كالثلج تحت اشعة الشمس(١٠٨)

يصور الشاعر مدينة موسكو بألوان وأصباغ خاصة به . فأن الرقة وصرف الشعور يتجليان هنا كما في سائر ابداعاته بأوضح صورة . أما عرض الافكار السياسية بأسلوب حماسي جاف منفر وأداء خطابي بلاغي مجاف للحس والشعور من العناصر الغريبة في شعر گوران . انه يرسم موسكو التي صورتها آلاف القصائد الفنية في صورة « عروس تلبس ثوبا ناصع البياض » محاولا ان لا يستخدم في رسمها سوى الاصباغ الخاصة به « انني من الانتشاء بانضمامك بحيث يموج الشعر في كل كياني ، والتهم بكلتا يدي كالمجنون الجائع ما تمنحه «باليهاتك» من شهد النشوة الاسطوري، وأن انغام أوبريتاتك الحالمة لتشرط شغاف قلبي بمبضع النشوة »(١٠٩) هذه وغيرها من الاصباغ والالوان الرومانتيكية التي تمثل جمال موسكو لا تفرط بشيء من كمالها وعظمتها أو تدل على أبهتها الظلال .

على أن گوران انما يحب موسكو ويصفها بهذا الاعجاب والافتتان لكونها ابنة اكتوبر الكبرى ولانها مدينة الآمال والافكار العظمى وعلاوة على ذلك فانها العبقرية المشرقة للعالم جميعا ، فهو اذ يناجيها قائلا : « التي

(١٠٨) مجلة « روناهى » بغداد ١٩٥٩ العدد ٥ .
(١٠٩) من قصيدة (موسكو الجميلة) نفسها .

ساحتفظ بحبك في قلبي حتى النفس الاخير ، أما أنت فلا تنسي بدورك « مم وزين » انما يلفت النظر الى أن ابطال ملحمة (أحمدي خاني) انما هم الرمز الاسطوري للشعب الكردي ناظرا الى موسكو بأمل متقد لا ينطفيء كقبلة التحرر للشعوب وفي مقدمتها الشعب الكردي ، أما في القصيدة الثانية المكرسة لموسكو هي الاخرى فتصوير رائع للاحتفال بعيد أول ايار . ان الحشد الهائل الهادر كسيل الربيع الى الساحة الحمراء والاعلام واللافتات الحمر والخضر التي يحملها « جيش السعادة » وشعارات السلم والصداقة بين الشعوب كل ذلك يأخذ بتلابيب الشاعر ويغرقه في بحبوبة من النشوة العارمة ويمثل اللون الاحمر في نظره الحرية بينما يمثل اللونان الابيض والاخضر الربيع والسلم وكلما مرت أمام الشاعر مواكب أهالي فردوس موسكو المنشدين لجميع البشرية سعادة الحياة الابدية ، وهم يرفلون في اعراس وزينات الاحتفال بذلك اليوم الخالد ، طار خياله المسحور الى وطنه ، وينبض كيانه بالرغبة في أن يرى كردستان حرة سعيدة :

جۆشی دەنگو رەنگو جووڵه
گیانی منی خسته سەر باڵ ،
له ئاسۆی دووری وولاتم
ورد ورد گێرام چاوی خەیاڵ ..
بۆ رەنگی سەوز پاش رەنگی ئاڵ
بۆ رزگاری له ژینی تاڵ ..!

ان حماس الاصوات والالوان والحركات
حمل روحي على التحليق ،
واجلت بعيني الخيال بدقة
في افق وطني البعيد ..
لارى اللون الاخضر بعد اللون الاحمر ،
والخلاص من الحياة المرة !(١١٠)

---

(١١٠) لم تطبع قصيدة « موسكو آيار » . اخذت القصيدة من مخطوطة الشاعر .

في هذه الابيات التي تشكل فاتحة القصيدة يعبر الشاعر ثانية وبكل معنى الكلمة عن مشاعره المقدسة التي طالما ناضل من أجلها وكرس لها معظم شعره ـ أعني بها مشاعر الرغبة في رؤية وطنه حرا كريما .

ينطلق گوران من معتقده كشيوعي ويؤمن جازما بأن من المحـال ان يظفر شعبه وجميع الشعوب المستعبدة بالربيع والسلم ـ اللون الاخضـر والابيض ـ ما لم تقتحم ساحة المعركة باللون الاحمر رمز القوة العاصفة . ولعل قصيدة « طريق لينين » أصدق تعبير عن هذه الافكار فهي نمـوذج رائع من الشعر الغنائي نظمه گوران في (باكو) عـام ١٩٥٩ مخـلدا بـه آذربايجان ومجـدا بكل صدق انطباعاته ومشاعره وناظرا الى بلاد آذربايجان بالانجازات الرائعة المنقطعة النظير التي أحرزتها البلدان المتخلفة عبر طريق اللينينية :

لەو گەلانەی کە شوێن ڕێوای ڕاست کەوتن
وەك گەلانی دواکەوتووی تر نەخەوتن
ئازەری بوو ئازەربایجان وولاتی
ڕێگای لینین بوو بە ڕێگای نەجاتی !

ان من الشعوب التي سلكت طريق المبادىء الصحيحة ،
والتي لم تنم كالشعوب المتخلفة الاخرى ،
هم الآذريون وبلادهم آذربايجان
التي اتخذت من طريق لينين طريق تحررها[111] !

يرى الشاعر في تمثال آذربايجان حقيقة لينين وعظمة طريق لينين وقدرته الحيوية وماهيته الواقعية بنفس الصورة . وكلما نظر الى حياة البناء العظيمة ل (باكو) وتقدمها الحضاري ذهب بخياله للحظات الى استعادة ذكريـات وماضي بلاد النار ، بدا منظر الحياة لبلاد آذربايجان اليوم أمام عينيـــه

---

(١١١) مجلة « بيان » بغداد ١٩٥٩ العدد ٣ .

كمعجزه و سطورة تلك البلاد التي كانت تنهشها كلاب قيصر بمدنها وقراها والتي تحولت من قبل الشاهات والسلاطين الى خرائب يسودها الجهل والمرض والفقر . وما أن يعود الشاعر بخياله ثانية الى واقعها المزدهر وهي تتفتح تحت شمس لينين تفتح الورد ، حتى تمنح الهام الشاعر الجناح للتحليق في سماء الابداع وتغمر قلبه بفيض من الفن والخلق :

باكۆی کچی لەسەر دەریاچەی قەزوین
شانە ئەدا لە قژی زەردی خاوێن ،
غەزەل غەزەل عیشقی « فضلی » و « مەجنوون » ،
بەرەنگی سەوز لەخاتە بەستەی مەحزوون
تا هونەری رۆژهەڵاتی ئیسلامی
عومرێکی تر بنووسی بۆ « نیظامی » !

ان باكو ابنة ساحل الخزر
تمشط شعرها الذهبي النقي ،
وتشحن الاناشيد الشجية بحب « فضولي » و « مجنون »
غزلا غزلا في عواطف ملتهبة !
لكي يسجل فن الشرق الاسلامي
عمرا جديدا لـ « نظامي » ![112]

وكلما تمتع گوران بجمال ابنة ساحل الخزر تذكر فناني هذه البلاد كـ « نظامي » و « فضولي » فهو يرى أن طريق لينين قد أسعد أمثال نظامي زنشرلي واخرجهم من أعماق العصور المظلمة الى دنيا النور ، ولصب لهؤلاء الدعاة هياكل وتماثيل عظيمة مسجلا لهم عمرا أبديا لا ينقضي .

ومن الطبيعي أن يغبط گوران هؤلاء الفنانين منشدا لكردستان ما ظفرت به بلاد آذربايجان من أقباس شمس لينين وأنه يريد ان تتفتح البراعم الشعرية التي سقيت بالدماء في ساحة المعارك الدامية براعم أشعار

(١١٢) مجلة « بيان » ١٩٥٦ العدد ٣ .

« پیره میرد » مع شروق الفجر في سماء الصيف الصافية .

إن القصائد الاخيرة التي نظمها گوران في موسكو تتغنى بالنضال الحازم الذي ينتهجه الحزب الشيوعي السوفيتي من أجل السلم والتعايش السلمي بين الشعوب ، ففي قصيدة « الى الشباب » التي نظمها الشاعر في صيف عام ١٩٦٢ بمناسبة مهرجان الشبيبة العالمي الذي أقيم في هلسنكي يدعو الشاعر جميع ممثلي مستقبل الشعوب من الشباب الى وحدة الرأي والنضال في جبهة واحدة من أجل السلم ، ففي دعوته هذه نحس نبضات قلب شاعر شيوعي يفكر في مصير الانسانية جمعاء :

ئەی لاوان !
هەر ئێوەن :
بەهاری ژینی ئینسان ،
هەر ئێوەن :
ئاغای سبەینێی ژیان !
ئاغای (ئەمرۆ ـ داگیرکەر)
ئەبێ زۆرباش بزانێ
ناتوانێ :
بۆ شەڕ ئێوە باتە بەر !
برا ، برا ناکوژێ ،
خوێنی دڵێک نامژێ
خۆشەویستی خۆی تیا بێ هەتا دنیا دنیا بێ !

ايها الشباب
يا ربيع حياة الانسان
انتم وحدكم اصحاب فجر الحياة . "
انتم وحدكم الذين على
الاسياد الطغاة اليوم
ان يعلموا جيدا بانهم لا يستطيعون

ان يسوقوكم الى ساحة الحرب
انهم لا يستطيعون ان يتمكنوا من ذلك
ما دامت الدنيا باقية الى الابد :
سوف لن يقتل الاخ أخاه
ان الانسان الذي يحب نفسه
لن يريق دم أي قلب آخر »(١١٣)

واذ يدعو گوران الشباب الى وحدة الرأي والوقوف في صف واحد لا ينسى مفاهيمه الطبقية كشيوعي • فهو في الوقت الذي يفضح (أرباب الحروب) يوجه حراب شعره الى صدر الرأسمالية والاضطهاد القومي ؛ ان (أرباب الحرب) هم اولئك المستعمرون والعملاء الذين يمارسون الاضطهاد القومي لاطالة أعمار الطفيليين الطبقيين من أمثالهم •

ان گوران على يقين تام بمفهوم لينين بصواب سياسة نزع السلاح التام الشامل للدولة السوفيتية وانتصار المعسكر الاشتراكي التام الاكيد في ميدان التسابق السلمي للتطور الاقتصادي والحضاري على المعسكر الرأسمالي ، وبأن الرأسمالية ستقبر نهائيا الى غير رجعة • ان الشاعر يعلم جيدا ان نزع السلاح التام يقضي بقضائه على امكانات التدخل الاستعماري ضد حركة التحرر القومي يسهل على الشعب الكردي أن ينال حريته • ولهذا يردد الشاعر بأعلى صوته :

با ئەو چەکەی پێیانە
فڕێی دەنە بن دەریا !

ليقذفوا الاسلحة التي يحملونها
الى اعماق البحار »(١١٤)

---

(١١٣) مجلة « روناهي » بغداد ١٩٦٢ العدد ٣ •

(١١٤) مجلة « روناهي » بغداد ١٩٦٢ العدد ٣ •

ومن ذكريات قلم گوران الاخيرة قصيدة « السهم والقوس » التي نظمها بمناسبة المؤتمر العالمي المكرس للسلم ونزع السلاح المنعقد في صيف ١٩٦٢ في موسكو . وعلى أثر اصابة الشاعر بمرض السرطان الخطير الذي اضطره الى الاعتكاف كان يواصل بحماس متزايد ما يذاع حول حركة السلم والنضال من أجل تحقيقه عبر الاثير ، ناسيا آلامه وأوجاعه ليترجم مشاعره الفياضة الى أشعار خالدة ، فهو كلما فكر في « السهم والقوس » السلاح الحربي القديم الذي صنعته يد الانسان وتحول الى ما نشاهده اليوم من الاسلحة الجبارة الفتاكة التي تقضي على العالم بطرفة عين نهائيا ، ابرقت الابيات الشعرية في قلبه كالصواعق كما لو كان يملك القدرة على تحويل كل هذه الاسلحة الى رماد :

هەتا زووە !
تا خەڵك گشت بە ڕق نەچووە ،
دان لە دەمی مار دەربێنن
چەك نەمێنێ
ئەوسا ئینسان
بە دەستی بێ تیرو کەوان
زووتر تۆوی گوڵی زەوی
بۆ ئەبرێ تا ئەستێرەکان !

فلنبكر !
وقبل أن يقضى على الجميع ،
وحين تقتلع انياب الافاعي
وبعدم السلاح ،
حينذاك تجد الانسان
يستطيع أن يوصل
بذور أزهار الارض

نحو النجوم بأيد خالية من السهم والقوس !(١١٥)

وبهذا الختام يختتم الشاعر قصيدته ، ويترنم بهـا كوصية الى جميع الناس التقدميين في العالم .

انه كما يرى مستقبل شعبه وسعادته على طريق الاشتراكية كذلك يبحث عن مصيره وسعادته كشاعر في هذا الطريق أيضا ، مطبقا الاصول الاشتراكية الواقعية بمهارة على نماذجه الفنية الابداعية .

فاذا كانت علائم الواقعيــة الاشتراكية وعناصرها قــد بدأت تلوح في شعر كوران خلال السنوات ١٩٣٠ ــ ١٩٤٠ فانها بعد الحرب العالمية الثانية قد تبلورت واحتلت المركز الاعلى في ابداعاته .

وقد سجل الناقد الشاعر « عبدالرزاق محمد بيمار » في مقالته التــي كتبها بمناسبة وفاة كوران هذه الناحية بصورة خاصة رقيم اتجاهـــــــه كشيوعي صوب الاشتراكية الواقعية قائلا :

« انك تركت الدموع وسلكت طريق السمو طريق مايكوفسـكي وآراغون ونيرودا وناظم حكمت ، شأنك شأن جميع المناضلين من اجل الحقيقة والمكافحين من أجل الآمال العظيمة والعقيدة الصلبة والطريق المضيء، خلفت نارا لا تقل حرارتها ولا ينطفيء أوارها »(١١٦) .

---

(١١٥) مجلة « روناهى » ١٩٦٢ العدد ٣ .

(١١٦) مجلة « روناهى » ١٩٦٢ العدد ٢ .

الفصل الثالث

الخصائص الفنية في شعر گوران

يعـد گوران من حيث الايديولوجيـة والاسلوب الفني أشهر ممثلي الشعر الكردي المعاصر فهو كما وفق في ايصـال الشعر الكردي بمضمونه الاجتماعي الى المستوى الفكري الرفيع كذلك برع في اغانيه بأحـدث الاشكال والاساليب .

ان گوران لفنان مبدع حقا . ومن مبادئه الابداعية الاساسية ــ سعيا وراء تصعيد الصيغ والاشكال الحقيقية لموضوعاته المستقاة من الحيـاة واستيعابا للمفاهيم والمضامين التي تعيشها موضوعاته تلك ــ ان يتخير أشد الاصباغ وأكثر المعايير دقة .

ولعل من أهم خصائصه الاسلوبية ذلك التناغم الرائع بين الفكـر والاحساس وتلك الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون ، أضف الى ذلك شعبيته وصميميته ، بساطته ويسره الفنيين ، اشراقه البياني ونصاعة لغته ، وهي دون أدنى ريب جوانب مذهلة تجسد ما لحقيقة فن الشاعر من روعـة وجلال عبقرية .

ومما يثير الانتباه ولحن بصدد تقييم الشاعر كفنان مبدع أنه ضمن الشعر الكردي محتوى جديدا الا أننا وان تحدثنا بأسهاب فيما أسلفنـا عن مضمون شعره وآيديولوجيته فنقتصر هنا تحليلنا على مجرد الخصائص الاسلوبية والفنية . ومن الجدير بالانتباه أن شروع الشاعر باشعاره الاولى ذات المضامين والافكار الجديدة بأساليب وأشكال قديمة للشعر الكلاسيكي ما هو الا ظاهرة مستديمة في آداب الشرق الاوسط طوال العصور . ومع

ذلك فلم يعد الشعر الكلاسيكي جامدا راكدا بل كان يرتقي في كل مرحلة تأريخية الى مستوى التطور والازدهار ، ومع ان لكل الفنانين مطلق الحق بلا شك في الانتفاع بالوسائل الادبية التقليدية غير أن نجاحهم في اخضاع الاشكال والاساليب القديمة للمفاهيم والمضامين الجديدة ليست بنسبة واحدة بل تتفاوت فيها حظوظهم من الابداع تبعا لقدراتهم ومواهبهم الفنية .

وفي نظرنا أن الابداع في النتاجات الادبية ذات المضامين والمفاهيم الجديدة التي صاغها أصحابها بأشكال وأساليب جد قديمة ليس الا تطورا ورقيا فنيين . وجلي أن اعادة نظم الملاحم كـ « خسرو وشيرين » و « ليلى ومجنون » « البنات السبع » على أيدي مختلف الشعراء وفي مختلف مراحل تأريخ الادب الشرقي ليس تكرارا او اجترارا أدبيا بل هو تجربة وامتحان فنيان جديدان ، كما ان اولئك الشعراء ليسوا بهذا المفهوم الا فنانين مبدعين وما ابداعهم فيما أنتجوا من آثار ادبية الا مرحلة جديدة للتطور والرقي الادبيين . ومع هذا كله فان الابداع خاضع اولا للوعي الاجتماعي ، الا ان الاستبداد السياسي والاجتماعي كانا يحولان طوال العصور دون أن يتنفس الشرق الصعداء ويبجان العلم والادب بحاجز شائك أسود . غير ان ثورة اكتوبر التي دوى صوتها في كل أرجاء العالم ايقظت شعوب بلدان الشرق من سباتها وفتحت هذه اليقظة المباركة ميادين رحبة للحركات الثورية الكبرى وحركات التحرر الوطني وتفاعل التعبير منسجما مع روح المرحلة الاخذة بالغليان مما اكسب الشعر الشرقي مضمونا ديموقراطيا . وانسجاما مع هذا المضمون الجديد بدأت الاشكال والاساليب الجديدة هي الاخرى في الظهور وعلى غرار ما حدث في الشعر الفارسي والتركي برز مشاهير الفنانين الاكراد في مضمار النشاطات الادبية ممن نفخوا في الشعر الكردي روح اليقظة الاجتماعية . ان الثبات الفكري المنظم

والنظرات الصائبة المتينة والالهام المتدفق الذي لا ينطفيء أواره كان كله يقود شاعرنا گوران الى انتصارات عظيمة .

وبعد القاء نظرة فاحصة على العوامل التي تحدد أبعاد شاعرية گوران وأسلوبه من الوجهة الفنية البحتة ، وبالتالي التوصل الى الاستنتاجات العلمية القيمة فان للافاضة في الحديث عن الموضوعات والاشكال والاوزان التي اصطنعها الشاعر ، والتوسع في تحليل الخصائص اللغوية الجمالية لشعره أهمية قصوى . لقد خلف گوران ميراثا أدبيا حافلا بالغنى والعطاء جدا . ولولا مجموعة قصصية ترجمها من النثر الكلاسيكي الاوربي ساغ أن نعد جميع آثاره الادبية شعرا .

وعلاوة على قصائده الغنائية التي تشكل مركز الثقل لصناعته وبمقدار كلي ، أشعاره ذات الاشكال المختلفة ، فقد نظم بالافادة من الالوان الدرامية عددا لا يستهان به من الحوار والتمثيليات الشعرية ، فكان الشاعر يحاول وهو يفكر في مصير الادب الكردي أن يدفع به الى امام من طريق نقل ونشر النماذج الادبية الاوربية الراقية .

ولم يعرف الادب الكردي ، النماذج الاولى للترجمات الرائعة ، والنقد الادبي والقصائد الرومانسية الغنائية والموضوعات الدرامية الا بفضل گوران .

قصائده

كتب گوران في القصيدة عدة آثار أدبية منها قصائده التي تعد أولى النماذج الرائعة للشعر الكردي ذي الطابع الجديد . ومنذ « مم وزين » رائعة « احمدي خاني » الملحمية التي مضى على ابداعها ثلاثة قرون لم يعرف تاريخ الادب الكردي أثر خالدا لاحد الا روائع گوران ، وأن الملاحم التقليدية التي نظمها أصحابها بتأثير « شاهنامة » الفردوسي و « خماسية »

گنجوي و « مم وزين » لاحمدي خاني لم ترزق بجديد في عالم النظم للحسي ، بل كانت أشبه بالزهيرات النابتة في الظل التي سرعان ما تذبل وتصفر دون ان تثير ادنى اهتمام في احد .

وفي معرض الحديث عن القصائد ذات الطابع الجديد فلا مفر من الاشارة الى أشعار « هزار » و « جگرخوين » ابتداء من الاعوام التي تلت سنة ١٩٣٥ ولكن يظل گوران هو الاستاذ دون منازع اذ بفضل تشار نماذجه الرائعة وحدها عرف الشعر الكردي الالوان الجديدة من الغنائية الرومانسية والقصائد الفلسفية والسياحية ، والوصفية .

وعلى سبيل الحصر يمكن ان تقسم قصائد گوران ثلاثة اقسام

١ ـ القصائد الرومانسية .

٢ ـ القصائد الرومانسية الواقعية .

٣ ـ الواقعية .

وتلعب خصائص الاسلوب الرومانسي بصورة مباشرة في كل من القصيدتين « شريك همومي بي‌كه‌س » و « الى البلبل » اللتين تندرجان ضمن القسم الاول من قصائده . وعلى الرغم من ان القصيدتين لا تبلغان كميا أكثر من مثني مصراع الا أن الحقيقة الاجتماعية والانسانية التي تتلامح من خلال الفكرة المطروحة في مثل هذه القصائد الشديدة الجزالة والتركيز ، بهذا الحجم الصغير تجسدها مهارة فنية خارقة ، حيث تحس بقوة الموضوع وهي تأخذ بتلابيبك في كل شطر بل في كل بيت من القصيدة . تبرز مسألة التحرر الفني في نظر الشاعر واهتمامه على أنه غاية لذاته . تعلو صورة الشاعر الغاضبة الطافحة بالتحدي والكبرياء على العالم الرأسمالي الذي يمسخ كل أصالة للفن والفنانين .

ان قصيدة « صديقي بي‌كه‌س » انما نظمها الشاعر وهو يخاطب ربة الشعر ، مكررا في كل قطعة من القصيدة حتى النهاية هذا الخطاب

الرومانسي ، فاضفى على الشعر الكردي بما أثاره حول شاعرية الشاعـــر الرومانسي المتمرد « بي‌كه‌س » ومصيره ، من الافكار الجريئة فيضـا من الأصباغ والالوان الجمالية الجديدة . فهو لا يجاري ما اعتاده الشعراء في نظم ملاحمهم من الاستهلاك بالغزل والوصف والخمريات ، انمـا يتوجـه مباشرة الى ربة الشعر ، ويعبر عن مشاعره الواقعية بأساليب رومانسية ، ففي قصيدته التي يخاطب بها ربة الشعر يجسم تماما جوا روحيـا رومانسيا ، ويشيع فيه نغما غير اعتيادي . وتحيط الذاتية بكل شيء ولا تفلت الحياة من احكامه واتهاماته . فيقف الشاعر « أنا » وجها لوجه مع القطب السـالب للحياة على طرفي نقيض ، في حين تتخذ ربة الشعر موقف الدفاع فهــو لا ينوح الا غضبا ولا يزجي مراثيه الى الشاعر « بي‌كه‌س » الا تفريغا لهمومه وتأساء لنفسه . وهو اذ يطلب من ربة الشعر ان « تكون كالحبيبة الوفية الصادقة الاسى في نوحها حين ترسل شعرها الذهبي مشوشا على وجهها » انما يدعوها الى المشاركة في المناحة وآلام المصاب . فالاحساسات كلهـا سيول هادرة كدرة ، لا حدود لها تقف دونها .

واذا كان في بداءة القصيدة ما يسمع من صدى لصرخة بوجه أزمات الفاقة والحرمان الخانقين لامثال « بي‌كه‌س » ونظرائه من الشعراء الثوريين المتمردين الذين لم يدخروا وسعا في التفكير بمصير شعبهم ووطنهم ، غـير انك تسمع كذلك في ختامها نشيجا وأنينا . ويبدو الشاعر والحالة هـذه وكأن الامكانية الواقعية والنقاش الهـادىء والتفكير المنطقي لا يجد اليـه سبيلا ، وهو في ذروة الانفعال الذاتي ، وكأن لا حدود اطلاقا لطغيان قلقه وفورة أحاسيسه وطوفان مشاعره .

ان ما أوردناه من المزايا والخصائص الاسلوبية الرومانسية للقصيـدة « صديقي بي‌كه‌س » تنطبق تماما على القصيدة « الى البلبل » كذلك . الا ان المخاطب هنا ليس ربة الشعر ، بل هو البلبل ذاته واليه المشتكى .. وهو

اذ يخاطبه انما يثير مرة أخرى قضية الصراع بين الفنان الحر التفكير والواقع الاجتماعي المتهرىء منتصرا للمفاهيم التقدمية للفنانين الاحـرار ، حتى ان هيامه بالحرية يبلغ به حدا يغبط البلبل عليه ، ويحترق ألما اذ لا يستطيع ان يغرد كما يغرد البلبل ولا يستطيع ان يتنقل كما يتنقل البلبل من غصن الـى غصن حرا طليقا .

ولكن من هو بطل المأساة ؟ انه الشاعر الشاب أسير الاخيلـــــــة الرومانسية والاماني العذبة . لقد أضجرته مفارقات الحياة برعونتها ، وليس له الا أن يتشبث بدموعه عساها ان تسعفه أو لعلها تخفف من حدة مصابه .

صحيح أنه مصمم على ان لا يلقي السلاح حتى النهاية في المعركـة ، وصحيح انه يتحدث بفيض من المشاعر الغامرة عن الانغام التي او كان لـه ما للبلبل من الحرية والانطلاق لهز حتى اعماق البحار.. ولكن ماذا عساه يفعل وهو في خضم التناقضات والمفارقات للعالم الرأسمالي الذي لا يستطيع ان يفلت عن حبائل حبائله او يتخفى عن عيون أرصاده .. انه يقف ـ دون ريب امام سيل من تساؤلات الحياة الملحة عاجزا ويضطر مكرها الى النـــزوع للوحدة . يعيش اغترابه ويلوذ بما ضمته جوانحه من هموم :

منيش دهروونم شاد بن ،
ملم له بهند ئازاد بن ،
بهرهلابم ، بالدار بم
دوور له مهينهتى شار بم ،
بهستهى وات بۆ ئهخوێنم ،
كه جران جوان بلهرزێنم

أنا الآخر لو سر فؤادي
منعتق العنق من الاصفاد
حرا طليقا لى جناحـي
بعيـدا عن آحن المدينة

لانشدت لك ما يهزك
ايما انشاد ...(١١٧)

ان الشاعر الشاب ، شأنه شأن الرومانسيين جميعا ، يمني نفسه بالعثور - حيثما كان - على عالم مثالي ، بعيدا عن محن المدن ، هاربا من العذاب والمنغصات فهو لا يتعرض هنا بصراحة الى الواقع الاجتماعي الذي يعيشه ولا يكشف النقاب عن التناقضات الطبقية التي تمزق مجتمعه ولا شك ان لـ « بايرون » و « شيلي » تأثيرا لعب دورا بالغ الاهمية في قصيدته « الى البلبل » ومثيلاتها الكثيرة من قصائده الرومانسية .

ان گوران بعد ان قرأ لـ « توفيق فكرت » الشاعر التركي - وهو (أي گوران) في مستهل مرحلته الابداعية في آثاره الرومانسية التي افتتن بها ايما افتتان ، شرع بمطالعة بايرون وشيلي بشغف وشوق ، بعد أن تعلم اللغة الانجليزية وتمكن منها جيدا .

ويتضح مما دبجه « علاء الدين سجادي » اذ طبع مجموعته الحاوية قصيدة « الى البلبل » ان گوران لم ينظم قصيدته هذا الا بعد أن قرأ للشاعر الانجليزي المعروف شيلي قصيدته المعروفة بالعنوان نفسه ويكون بذلك انه استلهم قصيدته منه .

ان قصائد گوران الرومانسية هي أولى النماذج المطولة ، كما أنها في الوقت ذاته باكورة أولى التجارب الادبية للشعر الكردي الحديث .

وعلى الرغم من قوة الاحساس بما تنص به قصائده الرومانسية من مشاعر القلق والاضطراب ، والشكوى والحسرات ، وغيرها من العوارض النفسية والرغبة الملحة في البحث عن عالم مثالي في مكان ما مجهول ، غير أنها لا تفصله عن تربة الارض ولا تبعده عن المشاعر الواقعية كليا .

ومهما يكن من أمر فأن محتوى هذه القصائد واقعي . اما أساليب

---

(١١٧) عبدالله گوران « الدموع والفن » ص ٢٥ .

التعبير والعنوان الفنية فرومانسية . ان تلك الوحدة العضوية بين خصائص الاسلوبين الواقعي والرومانسي وتلاحمهما الرائع ، والتناغم الممتنع على أي اثر للنشاز وذلك المزج الخارق للالوان الجمالية في قصائده الواقعية الرومانسية لمن البراهين على اعطائه بحق ، المقام الاول بين الشعراء الفنانين المعاصرين . وتأكيدا لما أشرنا اليه ، يحسن ان تتناول بالبحث والتقيم كلا من القصيدتين « رحلة الى هورامان » و « رحلة الى قرداغ » .

لقد تجول گوران خلال الصيف في مناطق هورامان وقرداغ سنة ١٩٣٠ ــ ١٩٣٥ ونظم خلال رحلته الصيفية هاتين القصيدتين واكسب الشعر الكردي المعاصر بابداعاته الخلاقة ثروة عظيمة من الخصوبة والغنى .

ان الرحلة هنا تنهض بدور البديل لخط سير الفكرة ، ويبدها زمام التسلسل المنطقي الادبي في دنيا النظم . يبدأ الشاعر رحلته من السليمانية وحلبجة ، متجها الى قرداغ وهورامان ، واصفا في طريقه وحله وترحاله كل ما وقعت عليه عيناه الشاعرتان من المناظر الطبيعية الساحرة المليئة بالاسرار لكردستان مصورا بمهارة الرسام العبقري لوحات رائعة لقرى كردستان وغاباتها وحدائقها وبساتينها ومزارعها وجداولها وسواقيها وعيونها وأنهرها وجبالها ووديانها ومروجها ، سهوبها وسهولها وهضابها ودروبها ومنعطفاتها باعثا فيها الحياة بانفاس من شاعريته الفذة مسطرا بالالوان الخالدة على قصاصات من الوريقات البائسة نقوشا وزخارف ستظل تحيا في تأريخ الفن أبد الدهر .

وتحتل لوحات المشاهد الطبيعية وجمال طبيعة الوطن في قصيدة « هورامان »[(١١٨)] المكان الابرز ، ومن الطريف أن الشاعر يصف ما يراه

---

(١١٨) اثارت هذه القصيدة انتباه المستشرق الانجليزي المطلع على الادب الكردي واللغة الكردية (أدمونز) وقد اعتبرت في كتابه « الكرد والترك والعرب » ، لندن ١٩٥٧ ص ١٧١ ــ ١٧٩ اشهر شعراء الكرد المعاصرين واعظم المتفننين بجبال هورامان . وقد ترجم القصيدة الى اللغة الانكليزية ونشرها مع قصيدة « قرداغ » معا بعناية كبيرة .

ويرسم ما يصفه في آن واحد وهو اذ يتغنى بالجمال لا يسعه الا أن يديــر القلم بكل ما للرومانسية من أبعاد وحدود واسعة وبكل ما يثيره الموقف من هياج عاطفي وافتتان شعوري مدهش لا يسبر غوره • حتـــى اذا أحس بانغماره في سحر الرومانسية وطلاسمها لاذ بالالوان والزخرف اكثر فاكثر ، ووزعها متناظرة متناغمة متجاوبة • وحين يرسم اللوحات يبدو صامتا هادئا يملك زمام أمره ؛ ويتقصد أن يخفف من حدة عاطفته الجياشة خوفا مما قد يتسبب هذا الاندفاع العاطفي والانفعال الشعوري في تشويه ملامح لوحاته، وحرصا على طبيعتها وصميميتها ، وتستمر قاعدة هذين الاسلوبين المزدوجين في التصوير والتعبير مترادفين ويكمل احدهما الآخر في كل جزء من القصيدة حتى النهاية •

وهو اذ يرسم لوحات طبيعية لمطلع الفجر في وديان القرى الكردية قائلا :

لەسەر جۆگەی ئاش قازو مراوی
چاوەڕێی ڕۆژن هەڵبێنێ چاوی ،
بەڵام تا خۆرلقی نەکا چێشتەنگاو
نایەنە ناو دێ پرشنگی هەتاو !

اذ الاوز والبط في سواقي المطاحن
بانتظار الشمس كي تفتح عينيها ،
غير ان الشمس ، ما لم يدعها الضحى
ان ترسل اشعتها الى القرى !(١١٩)

يجسم بمنتهى المهارة والدقة مشهد الفجر للقرى الكردية الجبلية وتظل صورة الفجر لهذه القرى النائمة في أحضان الوديان السحيقة التي لا تكتحل عيونها بمرأى الشمس حتى وقت متأخر من الضحى ماثلة امام عيني القارىء في غدو ورواح •

---

(١١٩) عبدالله گوران « الدموع والفن » ص ٥٤ •

ولكن حين يتناول ينابيع القرية بالتصوير لكأنك بالشاعر قد تــرك فرشته جانبا وأخذ قيثارته بيده ، لينصبها ويعزف عليها أغانيه التي يهديهـا الى الحسناوات من الفتيات الكرديات متغنيا بعيونهن السود ، وقاماتهـن المعتدلة كقامات أشجار الدلب ومشيهن كمشي الحجل .

وعلى هذا النسق تماما تلعب الوحدة العضوية بين اللوحات والانغـام في القصيدة دورا بالغ الاهمية ، وذلك باصطناع أرشق الوسائل الجماليـة مستخدما ، ولكن بصورة أوسع ، نفس الاسلوب في قصيدة « قرەداغ » أيضا .

صحيح ان لوحات المناظر الطبيعية تحتل نسبيا مكانا أوسع في قصيدة هورامان بيد أن في قصيدة قرەداغ صورا مجسمة من المراسيم والعـادات الشعبية والتقاليد الجميلة ومسارح انماط متنوعة للمعيشة النموذجيـــة للشعب الكردي . وتبدأ فيهـا النزعة الواقعيـة بالتنامي والتعاظم والتبلور تدريجيا ، حتى تنال الغلبـة والفوز النهـائي في آخـر المطاف . فتتلاشى الرومانسية كأحزمة الضباب ويتجلى الوجود من خلال الالوان والبارقـات الازلية طبيعيا عاريا من الرتوش . وتمثل الحياة نفسها تلقائيـا عبر عفويـة مذهلة بكل عظمتها وجلالها دون شعور بحاجتها الى أي لبوس او أيـة بزة تتظاهر بهما . ولا تجبر الذاتية اطلاقا هنا اي شيء على ان يدفع عن يد وهو صاغر لسلطتها المعنوية أية ضريبة او اي ثمن ، بل تنظر بعين الوعي الصاحي والرؤية الواضحة الى عظمة الحياة وقدسيتها واحترامها ، وغرابتها ومشكلاتها ومفارقاتها . وكلما تعمق الشاعر في الوعي بأبعاد الحيـاة عن كثب قادتـه الواقعية مخلصة وبكل أمانة صوب نور الحقيقة الباهر .

وحين وقف گوران على أرضية صلدة في كتابة قصـائده الواقعية ، اذا به يملك بقوة ناصية أسلوب ثابت خاص به كفنان عبقري لا يباري . وان كفاءته العقائدية الواضحة المعالم هي التي شايعت وساندت على طول الخط

كفاءته وقدرته وصلابته الفنية ، وكانت له دائما اكبر نصير لتعضيد مضمون شعره الجمالي الاجتماعي • فالقصائد « اللحن الاحمر لكوريا البطلة » و « الصنم وسادن الاصنام » و « رسالة الاكراد » و « في السجن » وغيرها انما تكتسب قيمها الجمالية من تصوير الشاعر للمفاهيم الاجتماعية والتغني بها • وان المشاعر المفعمة بحب الكفاح المضطرم ، وأحاسيس الايمان العميق بحتمية النصر ، والفورة الثورية هي التي تحدد أبعاد المعيار الجمالي لهذه القصائد •

أما الشخص الاول أو البطل فهو نفسه ، انه يتراءى من خلال القصائد كأنه ليث هصور جريح قادر على تحطيم أصلب الاقفاص الحديدية ، تحس في زئيره الجرأة والبسالة والغرور والتحدي والغلبة والنصر • وقد طوى عن عالمه المعنوي الى غير رجعة ظلال الاخيلة الرومانسية المريضة ، والمشاعر المعكرة وهو في صحو تام من أمره ولا يصدر عن الرفض أو القبول لشيء ما الا في ضوء النقاش العقلي والمنطق الصاحي • ولم تعد سيول احساساته الفائضة تغرق أفكاره بعد • بل تحولتا مندمجتين الى طاقة واحدة خلاقة ، أما الوسائل الادبية التي يصطنعها الشاعر وكذا الاداء الشعري الجذاب ، وأطره فلا تتخطى ، حيثما كان ، المعايير المحددة ، ولا تفرط بشيء من عذوبتها الطبيعية •

ويمكن القول بأن كل قصيدة من قصائد گوران ما هي الا ذات موضوع واحد وقد يتعدد الموضوع فيها احيانا ولكن قليلا • فليس له قصائد متعددة الاغراض او كثيرة الاغراض ، فقد كان گوران يهدفه بما أدخله لاول مرة على الشعر الكردي المعاصر من الاراجيز الى ايجاد الصيغ والاشكال التي تتلاءم وسرعة العصر ، والحركية المعقدة للاحداث الاجتماعية والتبدلات المأسوية الدامية • وكانت هذه الاراجيز تشحذ همة الشعب الكردي الذي أنطلق الى ميدان

الكفاح من أجل تحرره وهب الى السلاح للدفاع عن وجوده ، كما كان يحفظها الوطنيون الاكراد من طلاب التحرر عن ظهر قلب ، وتتردد على السنتهم كالامثال الشعبية السائرة مما يدل بوضوح على مدى شعبية الشاعر الخالد .

وعموما فان شعبية گوران كخصيصة جمالية يجب ان يرتفع بتقييمها الى مستوى عال . اما هذه المزية فقد تولدت من طبيعة خلقه الفني والابداعي جميعا . وان من الاشياء التي تمتاز باهمية خاصة في شعر گوران تلك الجوانب البالغة منتهى الكمال التي انتقلت اليه من الشعر الشعبي الشفوي وانعكست على شعره الاشراقية والوضوح ، والسلاسة وروعة الاسلوب . فليس شعر گوران سردا احصائيا للاحداث والاحوال والسير والاستطرادات، انما هو أفكار رفيعة ، ومشكلات اجتماعية معاشة ، وأوضاع عالمية معاصرة، مثارة عبر أشكال مشبعة بالصبغة القومية وتعميمات فلسفية متسمة بطابع الشمول والسمو ، واستدلالات على نتائج محكمة ، ومناظرات ومحاورات مركزة تجد تعابيرها الجمالية في أساليب حكمية رائعة . ومع ذلك كله فان الرومانسية الثورية ما زالت هي القلب النابض لكل هذه الروائع الشعرية .

ما أشبه شعر گوران بالسيمفونيات ! ففي وحدة انسجام الافكار والاحساسات يتجسم الوجود بكليته .

مسرحياته ومحاوراته الشعرية

ولعبدالله گوران في الميدان الدرامي أيضا الحجر الاساس الذي أغنى به الادب الكردي كرائد غير منازع ، فقد امتحن قلمه لاول مرة في حدود من المسرحيات الصغيرة البسيطة ذات الفصل الواحد أو ذات الفصلين ، وأبدع في خلق طائفة من المسرحيات والمحاورات الشعرية الموفقة .

ومن المسرحيات المعروفة لدينا التي أبدعها الشاعر أربع مسرحيات هي:

« جوقة اليولسكو » و « اللبن » و « نوروجق » و « محاكمة العم شوندر » « أمنية الفقير » وتمثيليتان شعريتان هما : « مصير الضحاك » و « مصير العشاق » ، اما المسرحيات الاربع فهي من المساخر ويقع كل منها في فصل واحد .

ومن الطبيعي ان تفتقد هذه المسرحيات البسيطة ما تحويه المسرحيات الراقية من حبكة الصراع الدامي الشديد ، ومن غنى التعقيدات وتنوع الاغراض والفنون والمناحي ، وتصوير النماذج والشخصيات الروائية عضويا .

ففي هذه الفصول الصغيرة انما يختار الشاعر مناسبات نموذجية مثالية بحيث ينكشف فيها مغزى أي حدث ساخر بمجرد حوار خاطف . فنحن نراه في حواره الشعري ، شأنه في جميع ابداعاته ، ان الافكار السامية والمفاهيم العظمى والمفارقات الاجتماعية الحادة تجد سبيلها الى الحلول الجمالية كاملة غير منقوصة كما نرى في هذه المسرحيات روعة التعبير الجمالي عن موقفه من النضال ضد الاستعمار والرجعية المحلية وبيروقراطية الدوائر والمؤسسات الرسمية المستبدة والتناقضات الطبقية وغيرها من الموضوعات العامة .

ليس في تمثيليات گوران ضحك عابث بارد ، انما فيها تهكم لاذع ، وضحك مر ، وكخصيصة فطرية مطبوعة لنزعة الشاعر تتظاهر الابتسامات الساخرة الهازئة حينا وتدوي القهقهات القاتلة حينا آخر . أما الهدف فلا تسدد اليه النار الا بقصد ابادته ومحوه من الوجود تماما .

ومما لا شك فيه أن الموضوعات المعاشه للادب الكردي المعاصر لا تجد لنفسها حتى الآن الاجواء والامكانات المسرحية الخاصة بها ، لانها ما زالت تفتقد كثيرا من الاهمية لخلق مسرح قومي جيد ، كما ان المؤلف لم يكتب مسرحياته لكي تمثل بل كتبها لكي تقرأ فقط . فلو كان في كردستان مسارح

قومية مناسبة لابدع گوران حتما في تأليف المسرحيات بأحجام كبيرة •

ورغم انعدام هذه المسارح فقد مثلت تمثيليات الشاعر العظيم ومحاوراته الشعرية في أندية مدينة السليمانية من قبل هواة الفن التمثيلي الشباب عديدا من المرات • ان محاورات گوران الشعرية هذه بالقياس على مؤلفاته المسرحية اكبر حجما • ففيما لا تتعدى مسرحية « مصير العشاق » اكثر من فصلين صغيرين اذا بمحاوراته الشعرية « مصير الضحاك » تقع في فصل كبير •

وكما كان گوران أول رائد في استحداث الاساليب والالوان الجديدة في الشعر الكردي المعاصر ، كذلك كان في استخدامه لمفهوم المحاورة الشعرية ايضا • وفي نظرنا أنه لما كان للموسيقى والجوقة دور رئيسي في هذه المحاورات فقد علم الموسيقى ـ تحت عناوين موسيقية ـ نظمها الشاعر متأثرا بمصطلحات معروفة • وما هذه المشاهد الصغيرة في الاصل ، سوى متون ونصوص معدة لانشادها في الاوبرا •

وكما سجل المؤلف نفسه في مقدمة « مصير الضحاك » من انه تحقيقا لرغبة الموسيقيين عزم مع الموسيقار الكردي « قادر ديلان » على ان يؤلفا معا نصا كاملا لمحاورة شعرية كبيرة غير ان الاخير تنصل من الوفاء بوعده حال دون انجازها بالشكل المطلوب[١٢٠] ، فاضطر الشاعر الى ان يقدمها الى القراء كمحاورة شعرية ذات فصل واحد •

ففي المحاورات الشعرية قياسا على المؤلفات المسرحية تتعاظم الصور وتخلق المشاهد الجماعية • وبمساعدة من الموسيقى تضطلع الجوقة والاحادية بدور نشيط فعال جدا • ومع ان هذه المسرحيات تلتحم فيها صورتان سالبتان في الغالب الاعم او ثلاث صور سالبة في بعض الاحيان الا اننا نرى ها هنا الصور السالبة والموجبة تتجاذبان أطراف النقاش والجدل فتحدد سماتها الذاتية بكل دقة ووضوح • فللجوقة مهمات كثيرة ، فهي تمثل

---

(١٢٠) انظر مجلة (بيان) ١٩٥٩ العدد ٣ •

الشعب من جهة وتفصح بجلاء عن مفاهيم الشاعر ذاته من جهة أخرى كما أنها تنهض بدور المنظم اليقظ الفطن للنقاش الدائر بين الصور المتناحرة ، وهي التي تستنبط من الاحداث نتائجها وهي التي تصدر الاحكام المقررة على تلك الصور ، ثم ليس في هذا الحوار الشعري أساليب تسمو الى المستوى السلوكي من وجهة نظر التأليف المسرحي ، بل ليس في الامكان تحقيق ذلك ، اذ حين يراد خلق وسط اخلاقي للحوار المسرحي لا يسع مثل هذا الاطار المحدود الابعاد تحقق امكانية درامية كاملة وافية بالغرض المسرحي •

ويسلك المؤلف ها هنا أيضا سبيل اختيار المناسبات المثالية مراعيا تلك المبادىء التي تتطلب بلورة مفاهيم المرحلة الراهنة عبر كفاح الجماهير اليومي بوسائل الاشكال السريعة للتعبير •

وتحتل المأساة في الحوار الشعري مكانا أعلى ، أما بطل هذه المأساة فمصيره اما الموت بالانتحار واما انهلاكه في مقارعة الاعداء •

فان بطل « مصير العشاق » (برزو) ضحية الحرية ، وكذلك (منيج) محبوبته انما ينتحران احتجاجا على واقع محيطهما الاجتماعي غير العادل •

ان المؤلف لا يسدل الستارة ، كما هو المألوف في ختام اكثر المسرحيات بمجرد موت البطل ، بل تدخل الجوقة الى المسرح وهي التي تختتم التمثيلية بكلمتها الاخيرة •

وان شهرة گوران لا تنحصر في قصائده فحسب ، بل انه يفيد من الختاميات القوية في محاوراته الشعرية وتآليفه المسرحية ايضا بنطاق واسع !

الشكل في شعر گوران

ان شعر گوران من حيث الشكل هو الآخر لذو ألوان زاهية • فقد أفاد الشاعر ابتداء من الغزل وانتهاء بألوان الشعر الحر من مختلف الاشكال

والتفنـون • ففي مستهل المرحلة الاولى من ابداعاتـه نظم الشاعر لفترة ، قصائده الغزلية بتأثير واضـح من الشعر الفارسي والكردي الكلاسيكيين حتى اننا لا نكاد نحس فيها بصوت الشاعر ذاته وأنناسه لضعفهما وطغيان التقليد على أسلوبه •

أما أساليب التعبير والالوان الجمالية المصطنعة في هذه الاشعار جميعا فكلها تصدر من الشعر الكلاسيكي ومجتلبة منه • فتعابير العناوين « سهم أشجاني » و « دموع الحسرات الدامية » و « الحب وقبلة الجمـــال » و « وعظ الواعظ » و « اليد البيضاء » و « ظل همى » و « خشف ختن » و « خمرة مغان » وغيرها قد استخدمت من قبل فحول شعراء الغزل معـارة ومكرورة في اداب الشرقين الادنى والاوسط • وكم احيلت عـلى كلايش الفنون والالوان التقليدية وأساليب التعبير الجمالية الجاهزة ••

فمنذ السنوات ١٩٢٠ ــ ١٩٢٥ بدأ الشاعر من جديد نظم أشـعاره الغزلية ووجهته الرومانسية كليا باتجاه الخلق والابداع الجديدين • ونكـاد لا نشر له فيما أنتج أخيرا على أي اثر للانماط التقليدية المزمنة من التركيب بند ، والترجيع بند والقصيدة ، والالغاز الشعرية والمرثاة والمناجاة والمديح وغير ذلك مما كان مألوفا طوال قرون عديدة في دنيا النظم •

نستدل من القاء نظرة خاطفة على نتاجات گوران الشعرية مجتمعـة على أنه أفاد كثيرا وفي نطاق واســع من الاشـكال المثنوية « دوبيت » والرباعية والخماسية والسداسية • وكان للمثنويات والرباعيات بوجه خاص مكان أوسع مما لغيرها •

وفي المناقشات الادبية التي اسهم الشاعر في تحرير بحوثها تكلم بأسهاب على مسألة الشكل والمضمون للشعر الحديث ، ومهد بما قدمه الى طلابـه من نماذج روائع شعره كأمثلة الى أرضية جديدة للفن التعبيري • كما أنـه شرح في مقالته المعنونة « التقليد والتجديد في الشعر » مفصلا وبشمول ،

الخصائص والقيم الاساسية المستفادة من تجاربه الادبية الشخصية التي ميز بها بين ما هو حديث وما هو كلاسيكي من الشعر الكردي .

لقد كانت الاشكال للشعر القديم عبارة عن الغزل والقصيدة والمخمسات والمسدسات ، والتركيب بند ، والترجيع بند وغير ذلك . اما الشعر الجديد فيمكن ان تكون حتى بنود مقطعاته الغنائية عبارة عن مصراعين ، أو ثلاثة أو اربعة او خمسة مصاريع مقفاة بمختلف الطرق والالوان الايقاعية . وفيما يخلو الشعر القديم من الدرامية تتوافر هذه الدرامية بقوة في الاشكال الحديثة من الشعر بقسط ملحوظ .

أما أبيات القصائد الحديثة فتقفى في الاكثر شطرين شطرين ويجوز تقفية البنود الباقية منها على منوال البند الاول وهكذا .. لقد كان التقليد المتبع في نظام الشعر القديم اعتبار حقيقة الشكل والتزامها فوق حقيقة المضمون . أما الشعر الحديث ولا سيما شعر المدرسة الواقعية الجديدة فلم يعد ميدانا لصولات الحذلقة الكلامية ، والتلاعب بالالفاظ ، والزخرفة اللفظية ، والمحسنات البديعية ، بل استعيض عن كل ذلك بمزيد من الاهتمام والعناية الشديدة بحقيقة المضمون كعنصر أساسي في حقيقة النص .

وعليه فيمكن القول بأن گوران يرفض التزام القواعد الكلاسيكية أحكاما مطلقة ومقولات جامدة ، وهو اذ يعرض أفكاره انما ينطلق من الواقعية التي تلتزم اخضاع الشكل الى المضمون والفكرة كغاية جوهرية لابداع الفنان الواقعي . وهو حين يتحدث عن الواقعية الجديدة انما يعني بها الواقعية الاشتراكية ، ولكن بتحفظ واحتياط أملتهما عليه ظروف العراق العصيبة يومئذ .

ان قصائد گوران كلها مصرعة على النمط الذي نجده في نظم المثنويات واذا كان بينها ما هو منظوم بأسلوب مغاير فليس ذلك مطردا ، ولا يخضع الى قاعدة ثابتة . ولكيما تكون الفكرة أملا للذهن وأشد وقعا في النفس

لا يرى الشاعر بدا من التحول بمهارة من شكل الى آخر ، كلما حسن ذلك وتيسرت له الفرصة الفنية •

الا انه سرعان ما يعود في نهاية المطاف الى التصريح وطريقة المثنويات • ففي القصيدة « الصنم وسادن الاصنام » على سبيل المثال نراه سريع الانتقال من شكل الى آخر ، وليس ذلك الا حرصا على الابداع واسباغ القوة على التقرير والثقة والقطعية على المعنى ، حتى انه يرى أحيانا ترك بعض الاشطر بدون قافية أمرا مألوفا بل ملزما :

لێستا شەوە
گەرچی شەوە
چاو بە خەوە
بەلام کاروان لەسەر رەوە
بەرەو قۆناغ ڕوو بە رەوە !

الان ليل
ولو كان ليلا
يغالبه النعاس
الا ان القافلة على وشك الرحيل
وستغذ السير نحو الهدف الاخير !(١٢١)

ولنا أن نقتبس مثل هذه الامثلة من القصائد الاخرى أيضا • يتناول گوران من الشعر أوزانه وفنونه ، واشكاله كمبدع خلاق دون ان يستعبده لون من الالوان او شكل من الاشكال • ولكن لا يعني ذلك أنه يضرب الشكل عرض الحائط ولا يقيم له وزنا •

وانطلاقا من أن الواقعية والشعبية هما جوهر الشعر في مفهوم گوران فقد نظر من خلال الالتزام بضرورة اخضاع الشكل لمطاليب المضمون الجديد

---

(١٢١) دفتر السجن ١٩٥٨

الى المبادىء العليا للابداع بمستوى رفيع دون أن يفرط أو يضحي بشيء من مستوى القيمة الجمالية لشعره على حساب جانب آخر من جوانبه • لا يشك گوران في أن انطباعات الحياة وأحداثها تستطيع أن تولد في الشاعر كثيرا من الاحساسات والمشاعر ، ولكن هذه الانطباعات والاحداث اذا لم تكن معوانا على التعبير الجمالي المشرق عن فكرة أساسية نابعة عن نظرة كونية شاملة للفنان الشاعر • ومع ذلك فلا تظنن أن يكون شاعرنا گوران ممن يتسامحون في خنق ذاتية الاحساس في خضم النظرة الموضوعية •

فلابد للاحساسات ، كما يعتقد الشاعر ، من نكهة خاصة بها ونغم مسموع • فهو اذ يصور في قصيدة « هورامان » مشاهد كردستان الجبلية الساحرة الخلابة ، انما ينطلق من شكل ومعيار أساسيين • أما هدف الشاعر الاساسي من هذه القصائد فهو استغلال الشعر تعبيرا عن جمال الطبيعة لكردستان في لوحات رائعة :

ئەستێرەی مەغریب وەك فەترەی ئەمەل
كز كز ئەتكێنێتە ناو بەفری سەر كەل !

وتسيل نجمة المساء كقطرات الامل
مكسوفة على الذرى الثلجية(١٢٢)

ففي هذا البيت تجسيد حي ورائع للوحة الفجر في أحضان الطبيعة الجبلية • انه لا يهدف هنا الا الاراءة ورسم اللوحات • أما الاحساسات فهادئة ولصاحبها السيطرة الكاملة على زمامها • لذا فهو لا يحس بكبير حاجة الى أشكال مختلفة ، بينما نراه منغمرا في فيض من الاحساسات الطاغية وهو يسمع أنغام الاوركسترا ويرى الراقصة البارعة ترقص بمهارة • وبكلمة فأن مضمون هذه القصيدة لدى گوران يتجلى في اعجابه وانبهاره بالفن وعظمة القدرة الانسانية على التعبير الجمالي •

---

(١٢٢) عبدالله گوران « الدموع والفن » ص ٥٤ •

ومن الواضح أن التصوير ها هنا لن يكون ذا حظ كبير من توافر مستلزماته كالتناسق والانسجام وتناظر الالوان بقدر ما يتسع المجال للنغم ، والوصف والتعبير عن الاعجاب بالتصفيق كعناصر تحتل الصدارة في تصميم مثل هذه المشاهد فلنقرأ البند الاول من القصيدة :

له جەرگی بەردەوە تك تك دلۆپی عوود ئەڕژا
بە نووكی تەئسیری
تەرەب ئەهاتە خرۆش ، تالیعی سرور ئەڕژا
بە ئاهی دلگیری

كانت قطرات العود تسيل من اعماق الستاره
بحدة التأثير
ويأخذ الطرب بالاهتياج ويتفتق طابع السرور
بحسرة الاعجاب(١٣٣)

هذا بند من نمط المستزاد انما اصطنعه الشاعر كيما يجسم به الجانب التصويري للعود والكمان ، والناي والسنتور ، وحركات الرقص الايقاعية . في حين ان البنود الاخرى من القصيدة تختلف حتى في تركيبها ووزنها ، فتارة يأتي الشطر تفعيلة واحدة وتارة يأتي مستوفيا كل تفعيلاته . اما الموسيقى الشعرية فهادئة كالموسيقى ذاتها حينا ، وصاخبة حينا آخر ، وقد تستمر على وتيرة واحدة .

واذا كانت الاشطر التامة في مستهلها مفردة ثم تزدوج ثم تربع فليست هذه القاعدة ثابتة حتى النهاية ، اذ يأتي بعضها بيتا ، ويأتي بعضها الآخر شطرا ، وكذا الامر بالنسبة الى طريقة التقفية ، فهي الاخرى لا تخضع الى قانون ثابت . فما دامت الغاية توافر الوضوح في التعبير عن المقاصد والافكار نحيثما استلزمت الضرورة فلا مندوحة من التقفية بين الاشطر التامة معا ، وتقفى أنصاف الاشطر على حدة أيضا . أما كمية البند فليست

---

(١٣٣) عبدالله گوران « الوەدع والفن » ص ٥٤ .

هي الاخرى بثابتة أيضا فمنها ما يأتي رباعيا وخماسيا وسداسيا أو أكثر .

وفيما يتعلق بمبدأ المعنى ها هنا فانه يحتل مركزا أساسيا ، فالعناصر الشكلية للشعر موجودة أصلا ، الا انها لن تظل ثابتة وجامدة ، ما دامت مرتبطة بالمعاني والافكار بل تتطور وتتغير بتطور المعاني والافكار وتغيرها . ويبرز هذا المبدأ الادبي للشاعر بوجه عام في معظم قصائده وملاحمه ومؤلفاته المسرحية . ولكن هذا لا يبرر القول بأن ليس لشعر گوران شكل خالص أو كامل . فلو استعرضنا مجموع ميراث الشاعر الجمالي وثائقيا من أوله الى آخره لما وجدنا أية صعوبة في تشخيص اشكاله الشائعة وحتى الالوان الخاصة من هذه الاشكال وتصنيفها بصورة محددة .

وقد ذكرنا آنفا أن شعر گوران لم يستعر أي شيء من التركيب بند الترجيع بند والمسبع والمثمن والمعشر وغير ذلك مما كان مألوفا في الشعر الكردي الكلاسيكي فأنى لهذه الخصائص الشكلية التي تستلزم الاوزان الثقيلة وتترك المعنى يذوى في الظل أن تلائم الغاية الادبية لگوران المبدع الخلاق الباحث عن العناصر الدرامية دائما في دنيا الشعر . فقد كانت الاوزان السريعة والجزلة والمرقصة الايقاعية هي التي تجتذب الشاعر . وهو ان نظم في فترة نشاطاته الابداعية عددا من المستزاد ، غير انه ترك الى الابد لا نظم المستزاد فحسب بل نظم الغزل عموما .

صحيح أن له كثيرا من القصائد ذات الاشطر المتفاوته طولا وقصرا ، الا أنها ليست من المستزاد ، ذلك لان الشاعر ما ان يستهل البند الاول بالمستزاد عادة ، حتى يختم البنود الاخرى ، ولاسيما الاواخر من القصيدة بالالوان المختلفة من المربع والمسدس .

وصفوة الكلام ان الاشكال الثابتة بمفهوم قواعد الشعر الكلاسيكي والوانها المختلفة قد تعرضت في شعر گوران الى تطور وتبدل كبيرين اكسبت خصائص وميزات جديدة .

اوزان شعره

ان الاوزان في شعر گوران كأهم عنصر من عناصر الشكل لجدير بالملاحظة والتقييم . فهو قد أفاد من العروض والطريقة الهجائية على انفراد ومن الطريقتين معا . وله من الشعر الحر الذي له حصيلة الجمع بين الطريقتين ، الشيء الكثير .

وطبيعي أنه استهل المرحلة الاولى من الابتكار بالتزام الميزان العروضي، فقد نظم غزله وأشعاره الرومانسية على مختلف الابحر والاوزان العروضية ولكنه في الفترات الاخيرة تحرر من العروض ، فكان لا يلتزم في القصيدة أحيانا الا بحرا واحدا ، كما كان يصطنع في كثير من الاحيان مختلف التفعيلات لمختلف الاوزان ويمكن الاستشهاد على وجه التقريب تماما بستة نماذج من الاوزان التي نظم بها گوران أشعاره ، فمن الابحر التي تحتل مكانا مهما في شعره الهزج ، والرمل والمجتث والمتقارب . فنصادف من المنظوم على الهزج ثلاثة أنواع .

ولم يتناول الشاعر الأوزان الا انطلاقا من المبادىء الابداعية التي تبناها فقد سار باتجاه التأكيد على شعبية الشعر ، وتيسيره وتطبيقه على المبادىء والمعايير الأقرب الى الصياغة والنبرة القوميتين ، مبتعدا عن اصطناع الاوزان الثقيلة والنابية ، محطما القيود التقليدية للشعر وكاسرا الطوق المضروب حوله وفاتحا بوجهه باب الحرية الواسع .

فقد كتب « علاء الدين سجادي » عن ابتكارات گوران قائلا :

(ما ان أطل النصف الثاني من القرن العشرين حتى نبغ من أعماق شعبنا العظيم ومنح الشعر الكردي حريته الحقيقية وحرره من قيود الشكلية والبهرجة اللفظية دون الأصغاء الى أية فكرة محدودة ، ولكنه لم يخرج على أصالة الشعراء الكلاسيكيين بل أختار منهم طريقته معتمدا على

أصالتهم وجوهر فنهم ، وعني بالمعنى أكثر مما عني بالاسلوب والشكل)[١٢٤] .

وحين يتحدث « سجادي » عن تحرر الشعر من قيود الشكل والبهرجة انما يأخذ بنظر الاعتبار تلك الاشكال التقليدية الجامدة التي سيطرت على الشعر الكلاسيكي طوال العصور المنصرمة وهاتيكم الانماط المعدودة للقافية التي لم تكن لتخرج عن وتيرة واحدة . ولولا تحرر الشعر من اصفاد الشكل ومن قوانينه البالية المحافظة لما تيسر لحياة الشعر الحديث ان تكتسب حقيقتها الحية وانه ــ كما قيمه « سجادي » بحق وحقيق ــ لم يجرد ابتكاراته عن الطابع القومي الكلاسيكي ، انما وفق في الجمع بين رصانة الاسلوب وأصالته لكبار السلف وبين التقاليد التقدمية الجديدة للشعر المعاصر ، متخذا منه مرآة عاكسة لطبيعة المرحلة المعاشة بكل أبعادها ، متخطيا بشجاعة ورؤية واضحة حدود كل نوع من ضيق الافق الفني الذي من شأنه أن يكون حائلا أمام الازدهار الشعري ، خائضا معترك الكفاح المرير من أجل خلق شعر كردي تقدمي معاصر . وقد حدد گوران في سلسلة من المقالات أبعاد التراث الادبي القومي والمسائل المتعلقة بالابداع والابتكار بدقة كما ربط بينهما عضويا لا انفكاك لهما ، « وفي الوقت الذي نريد ان نرفع عاليا القمم الشامخة لصروحنا الادبية لا نعير أدنى اهتمام ــ مع الاسف ــ بالفراغ الذي نضع فيه الحجر الاساس لهذه الصروح »[١٢٥] .

ومما سجله الشاعر بالغ الاسف والاستياء اندفاع القوى الادبية الفنية وراء مماشاة التجديد تبعا لمتطلبات العصر الحديث وابتعادهم كليا عن الارضية القومية ، متنكرين للتقاليد الادبية القومية التي أنتجتها قرائح العباقرة عبر القرون الغابرة بحجة أنها غدت عتيقة عفى عليها الدهر ، غير

(١٢٤) علاءالدين سجادي ، مقدمة « الدموع والفن » .

(١٢٥) انظر دلسوز (اللقب المستعار لگوران) مقالته : ميراثنا الادبي ، جريدة « آزادي » بغداد ١٩٦٠ العدد ٤٩ .

متورعين عن التهافت على التقليد الاعمى للمجددين الغربيين ، ركضا وراء الشهرة الرخيصة . لقد وقف گوران من هذه القوى الفتية موقفا جديا ، وكم كان شديد الرغبة في توجيههم نحو اقوم السبل وابعادهم عن أي زيغ متوقع أو انحراف خلف القشور و ... ، والضحالة والسطحية .

« وكم بين شعرائنا ممن يتزاحمون على خوض موضوعات ما يسمى بـ (موضة العصر) ركضا وراء الشهرة في حين أنهم يعجزون عن أن ينشدوا بأداء متقن وضبط محكم قطعة شعرية لشعرائنا المشهورين من أمثال « نالي » و « سالم » و « محوي » و « مولوي » »[١٢٦] .

لقد كان گوران ، وهو يفكر في مصير الشعر الكردي خير هاد للجيل الادبي الصاعد وأعظم مرشد بما قدم له من الافكار الصائبة والنماذج الشعرية الرائعة التي تعد من الامثلة البارزة لتجاربه الابداعية .

وحرصا على تصميم التقاليد الراقية للادب الكردي بالمستوى الاعلى للنظرية الجمالية وعلى أساس من تجاربه الشخصية الفنية وفق في حل طائفة من المسائل الفنية والابداعية المهمة لا سيما مسألة النظم على الطريقة الهجائية التي أفاض البحث فيها على نطاق واسع ، فهو لا يقيم مسألة النظم الهجائي بما يدل عليه مصطلح الشعر صناعة وانما يقيمها بمقدار ما تكون هذه الطريقة وسيلة لتقرير وتعميق حقيقة الفكرة الاجتماعية للشعر الكردي الحديث . واذا كان يطرح أفكاره بهذا الصدد فانما اعتمد في الغالب وبصورة طبيعية على الفولكلور الكردي ذلك لان معظم الاثار الفولكلورية منظومة على الطريقة الهجائية .

ومما يؤكد أصالة هذه الهجائية في النظم الكردي أنها استخدمت في المئات من الاغاني والاناشيد والملاحم الشعبية ، والحكايات المنظومة التي امتحنتها العصور الغابرة منذ القدم واستطاعت بكل نجاح أن تجد طريقها

---

(١٢٦) انظر جريدة آزادي بغداد ١٩٦٠ العدد ٧٩ .

الواسع الى الشعر الكردي المدون حتى تم لها النصر النهائي واكتسبت شكلها القطعي في شعر كوران وغدت هي الغالبة في النظم الكردي المعاصر •

صحيح أن النماذج الاولى المنظومة على الطريقة الهجائية للشعر المدون انما ابدعها الشاعر العرفاني الكبير « مولوي » ، الا أن اشعاره لم تنتشر على نطاق واسع بين جميع القبائل الكردية ، أضف الى ذلك أنه قصر قصائد ديوانه كلها على الهجائية الخماسية فقط ٥+٥ لم يتجاوزها الى غيرها •

ومن الجدير بالقول أن الهجائية الخماسية ٥+٥ تعد المعيار الاساس لاجمل الانغام والاغاني الشعبية الكردية :

ئەنیا دارێك بیم
كانییەك لە پام بی
گەل گەل نازداران
دایم لە سام بی
ئێستە پیر بیمە
پەلكم وەریایە
گەل گەل نازداران
لێیم تۆرریایە

كنت شجرة وحيدة
تحت قدمي ينبوع
وتستظل بظلي
الصبايا زرافات ، زرافات
وما ان بلغت مني الشيخوخة
وذبلت أوراقي
هجرتني الصبايا مغتاظة(١٢٧)

من الملاحظ أن كل شطر من هذه الاغنية يتألف من خمسة مقاطع فيصبح البيت الواحد بهذه الطريقة عشاري الوزن • وقد أفاد الشاعر الكبير

(١٢٧) ترانەهایی كوردی تهران ١٩٥١ ص ٢٣ •

« مولوي » من الطريقة العشارية لجميع قصائده كظاهرة ملازمة لم نجد في ديوانه ما يشير الى تجاوزه لها اطلاقا :

چەرخ هەر ئەو چەرخەن تا ئاوەردو برد
دەس ئەو دەس نگین تا خاتەم ئاورد

انما الفلك هو الفلك ذاته الذي تقادم منه ما تقادم وجد منه ما جد
والذي ادار فص الخاتم من يد الى يد حتى جاء الختام[١٢٨]

لقد كان گوران يعطي هذا الوزن قيمة كبيرة وكان يسميه طريقة الاصابع . فقد كتب في المقالة التي أسلفنا ذكرها قائلا :

« ففي مضمار النظم على الطريقة الهجائية تعد الاشعار الهورامانية ، أشهر الوان الشعر الكردي ذلك لان الاغاني والملاحم المتداولة في منطقة هورامان منظومة على هذا النمط تماما . وليست هذه الاغاني والملاحم سوى أشعار نظمت على الطريقة العشارية التي ترجع عموما الى جميع الالوان القومية للشعر الكردي . وان أشعار الشاعر العظيم « مولوي » التي نظمها وفق هذه الطريقة بمنتهى الابداع والعبقرية لتحتفظ بمكانتها في المآقي والابصار »[١٢٩] .

فكما أننا نجد في الشعر الفرنسي الطريقة الهجائية الاثنتي عشرية وفي الشعر الانجليزي والتركي الطريقة الاحدى عشرية كمقاييس قومية عريقة ، كذلك نجد في الشعر الكردي الطريقة العشارية كخصيصة أصيلة من خصائص القومية العريقة »[١٣٠] . وللشاعر العظيم طائفة من القصائد التي نظمها بهذه الطريقة الاصيلة . فقصيدتا « هورامان » و « قرداغ » وغيرهما من الالوان التي أبدعها على هذا الوزن :

---

(١٢٨) علاءالدين سجادي « تاريخ الادب الكردى » ص ٢٥٧
(١٢٩) جريدة (آزادى) ١٩٦٠ العدد ٤٩ .
(١٣٠) عبدالله گوران ، الجنة والذكرى ، ص ٣ .

به ئاسمانەوە ئەستێرەم دیوە ،
لە باغچەی بەهار گوڵم چنیوە ،
......
رۆلەی تاتانەم ، هیوای ژیانم
ئەستێرە گەشەی بەری بەیانم

رأيت النجوم في السماء ،
واقتطفت الازهار من روضة الربيع

يا بني الوحيد يا منى حياتي
يا نجمة صباحي الساطعة(١٣١)

ويلي العشارية من حيث الاهمية في شعر گوران الثمانية ـ بضم الثلثة (المترجم) ـ وما أيسر ايراد العديد من القصائد الفولكلورية المنظومة على الوزن الهجائي الثماني ولكن الذي طبق هذه الطريقة لاول مرة في الشعر الكردي المدون هو الشاعر گوران دون منازع .

لقد جمع الشاعر مختلف النماذج الشعرية الفولكلورية ودرسها دراسة وافية ثم صنفها على أساس المميزات الخاصة بها ، وله فيما حرر من مقالات وبحوث بشأنها ، آراء قيمة جديرة بالدراسة .

ويلي الطريقة العشارية في نظم الفولكلور الكردي الوزن الثماني ٤+٤ والوزن السباعي ٤+٣ وفي الاغاني الموسومة بـ « لاووك وحيران » وغيرهما مما يندرج تحت مفهوم هذا اللون من الاغاني الكردية ، يصادفنا قليل مما نظم على الهجائية الاحدى عشرية التي يتألف الشطر الاول منها من ستة مقاطع والثاني من خمسة مقاطع ٦+٥ أو يتألف الاول من ثلاثة مقاطع والثاني من أربعة مقاطع والثالث كذلك ٣+٤+٤ . أما هذه الطرق والاوزان الجديدة في التراث الكردي فلم يحيها شعراؤنا المحدثون الا في الاعوام الاخيرة »(١٣٢)

(١٣١) عبدالله گوران « الدموع والفن » .
(١٣٢) جريدة آزادى بغداد ١٩٦٠ العدد ٤٩

يعتبر گوران أول من أحيا هذه المعايير ، وفي قصائده تتجسم معايير الشعر الشعبي بمستوى فني عال ، فقد نظم على الطريقة الثمانية قصيدتي « الصنم وسادن الاصنام » و اللحن الاحمر لكوريا الشجاعة » اللتين تعدان مثالين رائعين من الالوان الغنائية الجميلة للشعر السياسي ، كما نظم قصائد كثيرة أخرى ونماذج شعريه تمثيلية أخرى . وان ما لهذه الطريقة من موسيقى راقصة ولحن متفائل وخصائص من السرعة والحركة والخفة لما وجدت سبيلها الى الاشعار السياسية لگوران بقوى جمالية جديدة . فهو لا يحصر نظمه في نطاق الوزن الثماني المتساوي الشطرين ٤+٤ بل كثيرا ما يستغل الوزن غير المتساوي ٥+٣ :

ئەی نەتەوەی کۆریای نەبەز !
ئەی سی ملیون لە زەرد رەگەز !

يا شعب كوريا الذي لا يقهر
ايها الثلاثون مليونا من الجنس الاصفر ! (١٣٣)

استخدم في هذين الشطرين وزن ٥+٣ وفيما لا نصادف في الالوان الفولكلورية سوى ٤+٤ الدارجة على نطاق واسع نجد بين حين وآخر في شعر گوران عدا الوزن الثماني الاساسي الوانا أخرى متفرعة منه كـ ٣+٥ ، ٥+٣ ، ٣+٣+٢+٢ التي استخدمت لاول مرة في الشعر الكردي المعاصر .

والى گوران وحده تعود المبادءة بارجاع الطريقة الهجائية في النظم الكردي من جديد وطرح ما لهذه الطريقة من امكانات تعبيرية غنيه في ميدان الشعر ، ذلك لان طائفة كبيرة من الاوزان الهجائية التي لا نصادفها لا في الالوان الفولكلورية ولا في الشعر المدون مما طبقها گوران بمهارة ونجاح على الشعر الكردي ما زالت تطبق اليوم على نطاق واسع جدا . وتتجه المحاولات صوب تبني هذه الطريقة والتخلص من الاوزان العروضية . ومن هذه

---

(١٣٣) عبدالله گوران مجلة « بليسه »

الاوزان السداسيات ٣+٣ والتساعيات ٣+٣+٣ والاحدى عشريات ٤+٤+٣ والاثنا عشريات ٤+٤+٤ ، ٣+٣+٣+٣ والثالث عشريات ٤+٤+٥ ، والاربع عشريات ، وفروعها الخامس عشريات ٥+٥+٥ ، والسادس عشريات ٦+٥+٥ وفروعها .

لقد طبق گوران هذه الاوزان الكردية الصميمة بكل نجاح وابدع طائفة كبيرة من الآثار الشعرية الرائعة التي تعد حدثا عظيما في تأريخ الادب الكردي المعاصر . ومهما اتسع نطاق الالوان الهجائية المتميزة بخصائصها الفطرية في شعر گوران فانه يتخطى حدود الميزان الهجائي مكثرا في التنويع مستخدما في القصيدة الواحدة مختلف أنواعه وألوانه .

ومما يؤكد قولنا بهذا الصدد قصيدته المعنونة « أنشودة الحب » وهي نموذج مثالي لما نذهب اليه . ففي هذه القصيدة ذات الستين شطرا نصادف الثلاثية والخماسية والثمانية والتساعية :

له ژیر ئاسمانی شینا
له پاڵ لووتکەی بەفرینا ،
کوردستان گەڕام
دۆڵاو دۆڵ پێوام

تحت السماء الزرقاء
وجنب ذرى الثلجية ،
جبت كردستان
اذرعها واديا واديا(١٣٤)

واذا كان الشاعر قد نظم البند الاول من القصيدة على الثمانية ٢+٤+٢ والسباعية ٢+٢+٣ والخماسية ٣+٢ فانما نظم البنود الباقية منها على أوزان مغايرة ومع ذلك تظل القصيدة محتفظة بنغمها العام دون أن تفقد شيئا من انسجامها الموسيقي . وهو لا يتخطى ميزان المطلع في

(١٣٤) عبدالله گوران « الجنة والذكرى » ص ١٩ .

أي اذا كانت هجائية المطلع عشارية ، أو ثمانية فلا يزيدها في أبيات القصيدة الاخرى ولكن يسعى جاهدا الى استخدام الهجائيات الأقل منها تعقيدا؟ شريطة أن يقع ذلك موقعا حسنا ويكسب التعبير قوة والمضمون وضوحا وتركيزا ثم يعود الى وزن المطلع ثانية ، وتارة تعلو موسيقاها وطورا تنخفض •

وكلما تبلورت تقاليد الواقعية في ابداعات گوران وترسخ تقنينها توسع فيها ميدان الهجائية وتضاعفت فروعها •

انه ينظر الى كلتا الطريقتين العروضية والهجائية بعين المبدع الخلاق وليس لأية طريقة كما يرى الشاعر حق السيادة والثبات ، وليس بصحيح لدى گوران الحذر مما يتطلبه مضمون الشعر وفكرته من كثرة الأوزان وتعدد الأشكال والاساليب • ويمكن أن تكون متانة الوزن ورصانة الشكل في أي حال من الاحوال مقياسا لأية ميزة من الميزات الجمالية • حتى ان الاختلاف بين المضمون والشكل في شاعرية گوران لمن المبادىء الاساسية لأبداعاته وأن تنوع الوزن والشكل يساعد على استكمال التعبير عن الفكرة وكفايته ، ويزيد من قوة التأثير الجمالي لشعره أضعافا مضاعفة •

ويتضح من ذلك أن الشاعر ، لكي يحقق أكبر قسط من المواءمة بين طبيعة الموضوع الذي يختاره وبين الشكل وأعظم نصيب من النجاح في التعبير عن مشاعره وأفكاره الشاعرية قوية نابضة بالحياة ، لا يرى بدا من أن يستخدم مختلف الأوزان العروضية في القصيدة الواحدة تارة أو مختلف الأوزان الهجائية تارة أخرى ، أو يجمع أحيانا بين الاوزان العروضية والاوزان الهجائية في آن واحد • ويطلق على هذا في المطبوعات الكردية العراقية ما يسمى الشعر الحر • وبالرغم من أن هذا معروف بهذا الاسم ، الا أنه ليس حرا بالمعنى الذي نعرفه ، لأن كلتا الطريقتين العروضية والهجائية ملتزمتان كقاعدة أساسية لا محيد عنها مع التزام التقفية دون أن

يهمل شطرا سائبا بدون قافية . أما الانتقال من وزن الى آخر سعيا وراء التنويع فمن البراعة بحيث لا نحس معهما بأية شائبة من الاعتباط أو المصادفة . فتتوالى التفعيلات والاسماط في التناسق بشكل رائع ومتماسكة بوشائج نغمية من البداءة حتى النهاية . وأما الهدف من هذا التنويع فليس الا تصعيدا للاحساس الى مستوى الذوق الجمالي الفني ، ومضاعفة للتأثير الجمالي في المشاعر وتجلية للافكار لتعرية الحقيقة بأجلى مظاهرها في ذهن القارىء .

صحيح أن الشعر بهذه الأوزان موسق على وتيرة واحدة ولكن رهافة حس الشاعر وانتباهه الفني من الديناميكية بحيث لا تموت على شاعريته المتفتحة أية سانحة فقد يصعد النغم الى ـ الزير ـ حينا وقد يهبط به حينا الى ـ البم ـ :

ئەی چاو جیشنی بازی لەفەس هەلومری بەرت
کوا باله تیژەکانی نیگای حوسنی دلبەرت ؟
کوانی دوو چاوی مەست ؟ کوانی ؟
کوانی برۆی پەیوەست ؟ کوانی ؟
کوانی زوللفی رەش ؟
کولمی ئالو گەش ؟
کوا هەیکەلی جەمال ؟
کوا حوسنی بێ میسال ؟

ايتها العين تساقط اهدابك كما يتساقط ريش باز حبيس القفص
اين نظراتك المجنحة نحو جمال الحبيب ، اين ؟
اين العيون المخمورة اين ؟
اين الحواجب المتلاقية اين ؟
اين العذار الفاحم ؟
اين الخدود الوردية النضرة ؟
اين مثال الجمال ؟

اين الجمال عديم المثال؟[١٣٥]

وهكذا تتوالى البنود حتى النهاية على هذه الوتيرة فوزن البيت الاول هو (المضارع التام) ـ مفعول فاعلات مفاعل فاعل[١٣٦] . أما باقي الأبيات فمنظومة على الطريقة الهجائية . فالبيت الثـاني من الثمانيات ٢+٤+٢ والبيت الثالث من الخماسيات ٢+٣ والبيت الرابع من السداسيات ٤+٢ : اي ان الشاعر استغل من العروض بحرا واحدا هو المضارع كما مر آنفا في حين استخدم من الهجاء ثلاثة أنواع . أما هذا التنويع فانما اختاره لتكون موسيقاه أكثر صدقا وأشد خلوصــا للتعبير عن مشاعر الحسـرة والأسى والترقب والانتظار ، أما هروبه من الوقوع في رتابة الموسيقى وايغاله في تنويع النغم فانما يهدف الى اعطاء فكرة خاصة بغنى وخصوبـة ومرونة موسيقى الشعر . فكما أن أغراض شعره وأساليبه يتجلى فيها هـذا الأبداع كذلك تعكس أوزانه ذروة هـذا الأبداع وعمق أبعـاده التي لا يسبر غورها الا البصير بصناعته وكلما تنامت وتكاملت نظـرة الشاعـر الى الحيـاة فكريا واجتماعيا واتسع أفق تفكيره وانفتح على عالم أرحب ازدادت نظرته بنفس المقاييس الى الجمالية الادبية مزايا جديدة .

ومن الجدير بالذكر أن ما حققه الشاعر العظيم من تطـوير في حقـل الاوزان لفاتحة دور جديد في حياة الشعر الكردي المعاصر . وما زال الجيل الادبي الذي أعقب هذا الفنان العبقري الكبير امتدادا واستمرارا لتقاليـده الابداعية الفذة . وان مدرسة گوران الادبية الموضوعة في طريق الواقعيـة والرومانسية الثورية تقدم بما لها من مزاياها الفريدة من حيث الايديولوجية والصناعة الفنية معا العون الكبير لتقدم وازدهار القوى الاديـة الجديدة في العالم .

(١٣٥) عبدالله گوران ، الجنة والذكرى ، ص ٥ .

(١٣٦) لا يعني مفهوم الاوزان التي يستعملها عبدالله گوران الوزن الحر بل انه مقيد بطريقة خاصة .

لغة شعره

تعد لغة شعر گوران في الادب الكردي المعاصر أجمل أمثلة للغة الجمالية وليس من شك أن بين بداءة العهد الاول لابداعات الشاعر الفنية وبين العهد الاخير فرقا عظيما ، فحتى الاعوام ١٩٣٠ يستخدم گوران في شعره كثيرا من المفردات الاجنبية وهي ظاهرة طبيعية ، ذلك لأن المحيط الادبي الذي فتح فيه گوران عينيه لم يكن يشهد أو يعترف بشاعرية أحد الا بمقدار ما كان يستخدم في شعره من مفردات عربية وفارسية ولا يعتد به الا اذا اتخذ شعره معرضا كبيرا لركام هائل من تلك المفردات ، واذا ببقايا الاشكال التقليدية ووسائل البيان الجمالية المحنطة للشعر الكلاسيكي تشدد الخناق على لغة گوران وتحد من تطلعاته الفنية والابداعية وتقف سدا بوجه انطلاقه الفني الى الامام . فقد كان يقرأ الكلاسيكيات بشغف ولهف وافتتان ولا يستطيع أن يتجاوز منطقة جاذبية هذه الصناعة التقليدية حتى ان لغة القصيدة التي نظمها گوران في أحد ممثلي الاتجاه الابداعي للشعر التنويري الديموقراطي كـ (سالم) لم تكن لتختلف كثيرا عن لغة (سالم) نفسه . ولعل الشاعر الشاب انما كان يتمثل بالسلف من أساطين الشعر ليبرهن على جدارته في اجتياز مرحلة امتحانية في فن الشعر كان لابد منها :

به یادی تۆ ئەگرێ دەستی عاجزم خامە
دوعایی ڕۆشنی بەرزت ئەکاتە ئیمدادم /
هونەر نییە کە ئەناڵێ ڕوبابی ئینشادم
تەزەککورت سەبەبی سانیحات و ئیلهامە !

انما تمسك يدي العاجزة القلم بذكراك
ودعاؤك العالي الوضاء هو الذي يسعفني
فتذكرك انما هو مبعث السوانح والالهام [١٣٧]

---

(١٣٧) عبدالله گوران ، الدموع والفن ، ص ٣٩ .

ففي الاشعار التي نظمها گوران أخيرا لا نصادف مثل الالفاظ (خامه) و (سانحات) و (الهام) وغيرها مما كان مألوفا في الشعر الكلاسيكي الكردي فكما استزاد الشاعر عن كثب وبعمق من لغة الفولكلور الكردي الغني المعطاء انتعشت لغة شعره وازدادت سلاسة وانعتاقا من التعابير الجاهزة ولقد بلغت متانة لغة الفن الادبي من تفكير گوران أن يذهب الى أنها من الاهمية بحيث تستطيع أن تقرر المستوى الابداعي للشاعر والاديب • لا شك أن نقاوة اللغة الجمالية هي الشرط الاول الذي يحقق مستوى الفنان الابداعي لذا فأن شهرة الشخصيات الادبيه المرموقة وعظمتهم وخلود آثارهم الادبية انما تكمن في مدى حبهم للغتهم القومية والشعبية ومقدار انكبابهم على دراستها بدقة وبذلهم جهودا جبارة من أجل تطويرها وازدهارها وتصعيدها الى مستوى فني رفيع • وعلى قدر تعاظم التجربة واتساع أفق النظرة الى الحياة ووضوح الرؤية كان يتعاظم مع ادراك شاعرنا گوران لهذه الحقيقة يوما بعد يوم وينفتح على عوالم جديدة أرحب من الخلق والابداع •

اننا اذ نعترف للغة گوران الشعرية بهذا المستوى الرفيع لا نصادف فيها ما يناقض اطلاقا أية ملاحظة مما أوردناه آنفا وكلما سادت الواقعية تدريجا في شعره ورجحت كفة هذه الواقعية غلبت عليه دقائق اللغة الشعبية وعذوبتها على نطاق واسع •

ومن المثير أنه لم يشغل بال گوران حتى أخريات ايامه أمر كما شغلته وحدة اللغة الادبية لشعبه • ومن المعروف أن اللغة الكردية ذات لهجات عديدة وتمتد جذور هذا التعدد الى أسباب تأريخية واجتماعية ، وما ظاهرة التعدد هذه الا نتيجة الظروف السياسية التي مزقت الشعب الكردي • ومنذ القرن الرابع عشر شرعت الآثار الفولكلورية تزدهر في لهجتين رئيستين : الكرمانجية والسورانية • ورغم أن الازدهار اللغوي في

ميدان الادب كان من نصيب الكرمانجية حتى القرن التاسع عشر الا أن اللهجة السورانية هي الاخرى برزت الى الامام اعتبارا من بداءة هذا القرن كلغة أدبية أخرى .

ولا يخفى ان غلبة لهجة على اختها ليست حصيلة كون الاولى انشط من الثانية او أكثر خصوبة منها بقدر ما ترتبط قبل كل شيء بالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية وقوة نشاط وحيوية الحركات التحررية والثورات القومية للمتكلمين بها . ولقد فتح النضال من أجل التحرر القومي والثقافي في كردستان العراق طريق الازدهار واسعا امام الادب الكردي المدون باللهجة السورانية وعلى نطاق واسع واشمل . ورغم أن عدد الكتاب السوران والمطبوعات السورانية أكثر الا أن هنالك عددا لا بأس به أيضا من الكتاب الكرمانج الذين لهم مطبوعاتهم الرائجة في الاوساط الادبية الكردية وفي مقدمتهم « جگرخوين » و « قدري جان » وشعراء آخرون يعيشون في جمهورية أرمينيا السوفيتية .

لقد واصل عبدالله گوران كفاحه من أجل وحدة اللغة الادبيه للشعب الكردي معتقدا أن كتاب وشعراء كلتا اللهجتين يستطيعون أن يقدموا المزيد الى اللغة الكردية وأن يعملوا على توحيد لهجاتها اذا ما تضافرت جهودهم مخلصين . وقد كتب بهذا الشأن عددا من المقالات شرح فيها وجهة نظره حول هذه النقطة . وقد انتهى بالانطلاق من التجربه الابداعية للشعراء الاكراد المعاصرين الى استنتاج عام بان « هناك رغبة ملحة تدفع بكل الادباء الاكراد نحو وحدة اللغة الادبية للامة الكردية . وفي مقاله القيم المنشور بعنوان ــ طريقا لتنقية اللغة الكرديه ــ نقاش مفتوح وصريح حول هذه المسالة حيث قيم قضية تقريب اللهجتين بروح علمية وبدافع قومي أصيل »[١٣٨] . وهو اذ يدعو مخلصا الى مشروع هذا

---

(١٣٨) دلسوز ، جريدة آزادى ، ١٩٦٠ ، العدد ٥٠

التقرب أو التقارب عبر طريق طبيعي طوعي لا ينسى أن يشير الى جملة من الصعوبات والمشكلات الجدية التي تعترض سبيل هذا التقارب ولا يغفل ان يؤكد على أن الامر ليس بالهين الميسور ما لم تتضافر مساعي بعض الكتاب والصحف والمجلات في هذه الناحية • ويرى گوران أن بين الكتاب والشعراء بكلتا اللهجتين طائفتين من المتطرفين الغلاة يجانبون الحقيقة الموضوعية ويقترفون بتطرفهم هذا خطأ عظيما ويلحقون بلغتهم ضررا بليغا وفادحا • أما الطائفة الاولى من هؤلاء المتطرفين فتدعو الى غربلة الادب الكردي من المفردات غير الكردية كالعربية والفارسية المصطنعة منذ قرون في الادب الكردي الكلاسيكي ويلحون على سد الطريق كليا أمام استخدام تلك المفردات والاستعاضة عنها ـ ولا سيما المصطلحات العلمية والتكنيكية بمفردات كردية منسية أو متقهقرة ميتة •

وأما الطائفة الثانية فهم الغرباء عن أصالة اللغة والادب الكرديين والذين ينظرون بمنظار اللغات الاجنبية التي لا تمت الى واقعهما بصلة • وانهم حتى في تقييمهم للآثار الجمالية القومية لا يصدرون الا من وجهة النظر هذه • وقد فند گوران كلا الاتجاهين المتطرفين بحجج منطقية دامغة وانتهى بمنطقه السليم وطريقة نقاشه العلمية الى أن من السخف الدعوة الى نبذ تلك المفردات اللغوية الاجنبية المستخدمة في اللغة والادب الكرديين منذ أقدم العصور والاستعاضة عنها بألفاظ كردية ميتة أو متكلفة مفتعلة يأباها الذوق والسليقة الكردية وينبو عنها السمع • أما اذا كان في اللغة الكردية طائفة مناسبة من الالفاظ الصميمية التي تقابل تلك المفردات والمصطلحات الاجنبية فمن الضروري عدم التردد في استخدامها وليس من المنطق والحق التفريط بها اطلاقا • ان گوران عدو المحاولات المفتعلة للبحث عن وجود لغوي لا أساس له من واقع التراث الكردي كما أنه ضد الاتجاه الرجعي المغرق في التزمت • وهو يحارب بلا هوادة التأثيرات الاجنبية المصطنعة في الادب الكردي ، ويسمى بروح الفنان الكردي

المخلص الى صيانة لغته الجميلة من العبث بمصيرها . ويشكل نضاله من أجل وحدة لغوية للادب الكردي المعاصر وحدة عضوية مع آثاره الادبية التي أبدعها . فان لغة شعر گوران تحوي من الالفاظ ما هو شائع مألوف في معظم اللهجات الكردية الحية ولا يجد القارىء الكردي من أية قبيلة كانت صعوبة تذكر في فهمها . ورغم كونه يكتب بالسورانية يبد أنه يفيد من الكرمانجية أيضا ويستخدم غالبا ما هو مشترك بين اللهجتين الرئيستين من الالفاظ وكما أن شعره أبرز مثال روحا ومضمونا للشعبية كذلك لغته فانها مثل لهذه الشعبية أيضا نصاحة وبلاغة ووضوحا وسلاسة ورقة وعذوبة وجرسا ونغما وبعدا عن التعقيد اللفظي والمعنوي والغلو والمبالغات الثقيلة السمجة وتلك خصائص ومزايا فطر عليها الشاعر بل ولدت معه . ولا نعدو الحق اذا ما اوردنا لشعر گوران ما اثر عن بيلنسكي من المأثورات العبقرية حول شعبية التعبير « ان الشعبية شأنها شأن أية موهبة أخرى انما تمنحها الطبيعة من تحبوه ومهما يبذل الكاتب من جهد فانه لن يأخذها غلابا ، اذ ليست مما يكتسب ، لذا فان القدرة على الابداع موهبة لا شك في ذلك ، اما الشعبية في الابداع فموهبة أخرى بحد ذاتها »(١٣٩) .

حقا ان هاتين الموهبتين تندمجان عضويا في ابداعات گوران وتنجلي وحدتهما بصورة محكمة وصلدة وتبدو المعاني الجياشة في شعره احيانا ، كما لو كانت ثانوية غير فعالة في الظاهر ، كما أن الاحساسات التي يرتبط بها مثل هذه المعاني غير المباشرة تبدو أكثر هدوءا وأطوع الى الضبط والانقياد . فالمغالاة الخارجة عن حدود العقل والتصور والآهات والاستغاثات والصرخات ليس لها حظ كبير في مقدمة المشروع الفني في حين يلف روح شعره من جميع الجوانب ، الخفة والمرح والحزن والعمق .

(١٣٩) ف . گ . بيلنسكي ، المقالات المختارة باكو النشريات الآذرية ١٩٢٨ .

انه يختار من كنز اللغة الكردية المعطاء ما يشاء من الدرر واللآلىء ، كخبير بصناعته لا يجارى :

قژ کالی اینو ئالی ، پرشنگی نیگا کال ،
ئەی کچە جوانەکەی سەرگۆنا ئەختیێک ئال !
ئەی ئەندام وردیلەی ، ئەرمۆلەی ، ئێسک سووک
ئەی بەرگی ساکاوت دلگیر تر لە هی بووک !
......
راستە من رێبوارم ، سەربێ ئەروانم ،
بەلام وا جوانی تۆ کاری کرد لە گیانم ،
ئەلێی ئەک ئێستا ئومرێکی درێژە
بەو دەستو پەنجانەت برینم سارێژە !

ايتها الشقراء الوردية الشفة يا من نظرتها ذات شرر أشقر ،
ايتها الفتاة المحمر خدها قليلا
يا ذات الاعطاف اللدنة الخفيفة الروح ،
يا من اثوابها الساذجة آسر للفؤاد من أثواب العروس
صحيح انني عابر سبيل عجل
غير ان جمالك قد استحوذ على روحي
كأني بجراحي لا الآن فحسب
بل منذ وقت طويل قد التأمت ببنانك !(١٤٠)

هذه الاغاني الشعبية العذبة الالحان وهذا اليسر والرقة في موسيقى اللغة الشعبية وبدائع المشاعر والاحساسات المفعمة بالكآبة المتفاعلة تصطبغ بألوان العالم الداخلي لغرض القصيدة وتتناغم واياها . وبكلمة فان موسيقى شعره من الحلاوة بحيث لا يرتوي منها المرء أبدا . ومـا أكثر الجـوانب التي تشدك الى شعره الرائع فسـواء أكان من المنظـوم على الطريقـة

---

(١٤٠) عبدالله گوران ، الجنة والذكرى ، ص ٣٨ .

العروضية أم من المنظوم بكلتا الطريقتين فان فيه من السلاسة اللغوية والفصاحة الكلامية والتناغم اللفظي وما يصعب أن يؤدي باللسان من رشاقة التعبير وعذوبته ما يأخذ بلب القارىء وينقله الى عالم من الفن البديع . ولهذا السبب بالذات سار عدد كبير من شعره سير الاغاني الشعبية بين الناس وتناقلته الالسن ورددته المجالس والدواوين والمحافل . ولعل عدد الذين يحفظون ملاحمه ومسرحياته الشعرية عن ظهر قلب ليس أقل ممن يحفظون أشعاره في مختلف الاغراض ، وربما كان هنالك من يحفظ له معظم قصائده متسلسلة دون أن يغيب عنه بيت .

ومن المزايا الفريدة لفن هذا الشاعر الموهوب أن البساطة ليست مزلقا الى الابتذال اللغوي بل هما خصيصتان جماليتان أخريان تضيفهما عبقرية الشاعر الى اخواتهما ، وأن الاشراق والتركيز والبساطة الجمالية من المزايا التي لها دور كبير في تحبيب شعر گوران الى نفوس الناس واعجابهم به على اختلاف أذواقهم ومشاربهم . ومن طرق البيان الجمالية التي ينعم بها گوران على نطاق واسع ببراعة الفنان الماهر تلك المجازات والاستعارات التي أغنت لغة شعره بالتلوين والتصوير والحيوية والحركة والتمثيل والمتانة وغنى الحبكة . وما ابرعه اذ يخضع مختلف أساليب البيان الى طريقته الابداعية كفنان واقعي . وللتشبيه والاستعارة والتشخيص والكناية والرمز بين المجازات نصيب أوفر في شعره . فتشبيهاته مثيرة وحية جدا وتجسم بحق أجواء كردستان بشكل رائع

گام بەربەرۆچکەی زۆر با سەفایە

چەشنی دلی شاد دێیە ، ئاوایە !

حيثما اخترت من اماكنه المشمسة العظيمة الروعة

فقرية عامرة كفؤاد المسرورين[141] .

---

(١٤١) عبدالله گوران ، الجنة والذكرى ، ص ٥١ .

لا شك ان تشبيه المكان المشمس المتفتح الازهار بالفؤاد العامر بالبهجة تشبيه في غاية التوفيق ومنتهى الاصابة الفنية . ذلك لان المقارنة بين الفؤاد المضاء بالحبور وسفوح الجبال الضاحكة بأشعة الشمس لا يمكن ان تختار الا بدقة الفنان وملاحظته العبقرية . فمثل هذا التشبيه لحري بأن يثير في القارىء فيضا من الشعر الواقعية ويرسم أمامه مشهدا جميلا مفعما بالحيوية والحركة :

ئەی مۆسکۆ ئەی ژنی جوانی سپی پۆش ،
ناوەدەی نالّ پڕ لە گۆرانی خۆش خۆش

يا موسكو ايتها الحسناء البيضاء الهندام
يا وردية الفم المليء بالاغاني العذبة[١٤٢] .

پایزە گەلاى دار وەراوە ، باغ رووتە
گوڵ کوانێ ؟ گوڵ لێوی بە بزە پشکوتە !

انه الخريف لقد تساقطت اوراق الشجر ، فالبساتين عارية
اين الورود ؟ ايتها الشفاه المفترة عن الابتسامات[١٤٣]

فالبيت الاول لقطة فنية رائعة عن مشاهد مدينة موسكو الشتوية . فقد شبه الشاعر مدينة موسكو بحسناء جميلة واصفا شفتيها الناعمتين بمنتهى الشوق والمحبة وما نحس في تشبيهه هذا ظمأ شديدا للقلب الملتهب افتتانا . أما التشبيه في البيت الثاني فجميل أيضا ، فتشبيه الشفاه بالورود ليس من ابداعات گوران الشعرية الا أن في اعتذار الشاب العاشق لحسنائه التي تطلب منه برقة ودلال ، الورد في فصل الخريف لتزين بها شعرها لمنتهى الطرافة والظرافة .

ثم ان مجرد الربط بين تشبيه الشفاه المبتسمة بالورود الحمر وبين الخريف شيء جديد في نظرنا :

---

(١٤٢) مجلة (هيوا) بغداد ١٩٥٩ العدد ٦ .
(١٤٣) عبدالله گوران (الجنة والذكرى) ص ٨ .

وەک سویسکە بڕۆ ناسکە نیگای چاوی رەشو مەست

تهادي كالحجل ، يا ذات نظرة الغـزال ويا ذات العينين الدعجـاوين المخمورتين[144] .

اما هذا الشطر ففيه تشبيهـان : احدهمـا تشبيـه عيني المحبوبـة الـوداوين المخمورتين بعيني الغزال ، وثانيهما تشبيـه مشيتها المتهاديـة المتغنجة بمشية الطائر المسمى الحجل المشهور بجمـال مشيتـه وصـوت حركاته التي اشتقت منها الرقصة الكردية المعروفة . فالتشبيه الاول كثـير الورود في الشعر الكلاسيكي القديم . أما التشبيه الثاني فلم يرد في الشعر الكردي الا بقلم گوران . فليس تشبيه مشية الحسناء بالموسيقى بدعـة جديدة ، انما الجديد المثير في هذا هو الربط بين الحياة القومية والالحان الراقصة الكردية من خلال مشية وصـوت الحجـل . فأن أكثر تشبيهات گوران بصورة عامة وبمقدار كلي تعكس بما لهـا من جاذيـة التفاصيل الشعرية عبر المشاعر المقدسة لحب الوطن .

أما الاستعارات فهي الاخرى من الجوانب البـارزة التي تزيد مـن شعر گوران ابداعا على ابداع . ومن المجازات التي تمثل ذروة التكامـل الفني في صناعة الشعر

با گەم با رەشەبا لە لەشی ساردو سڕ ،
نەک بەردی سەرڕێ بێتە گۆ ، بێ بە گڕ !

كفى الجسد الهامد ان تعبث به هوج الرياح
لـئـلا تضطر الصخـور في قوارع الطـرق الى الكـلام ، فتلتهب اضطراما[145] .

ان تصور اضطرار الصخور الى الكلام والتهابها اضطراما في هـذا

(144) عبدالله گوران (الجنة والذكرى) ص ٢٣ .
(145) عبدالله كروان « الجنة والذكرى » .

البيت المبطن القافيتين لمن الاستعارات الفريدة حقا . واذ يتصور الشاعر الصخور المتناثرة في الطريق التي مرت منها جنازة شهيد الحرية (محمود جودت) نحو مثواه الاخير انما يبغي أن يصعد من تصور القارىء لصورة بطل راح شهيدا في سبيل استقلال وطنه متخيرا من المجازات الموحية ما يجسم شهرة هذا البطل وشجاعته وهو في مجمل خلقه وابداعه من الاستعارات الجميلة بعبارة الفنان الكبير والشاعر الخلاق انما فاز بقصب السبق في ميدان التعبير الجمالي الكامل عن المفاهيم الاجتماعية التاريخية والافكار السياسية التطبيقية .

ما من شك أن غنائياته السياسية التي تشكل مركز الثقل في شاعريته لزاخرة بأقوى نماذج الاستعارات ومع ذلك فأن هذه الاستعارات والتشبيهات لا تحوي من المغالاة والمبالغة الا الشيء القليل ، أما سبب ذلك فيرجع الى امتداد جذور الواقعية في ابداعاته بعمق وشدة رسوخها . وبمقارنة سريعة بين تاجاته في المرحلة الاولى وتاجاته في المرحلة الاخيرة نجد المبالغة تتناقص أو تخفف ، وبعبارة أخرى تغدو أكثر واقعية رويدا رويدا :

ئەستێرە هەموو داغی دڵی سینەتە گۆران
ئەی عەرشی عەزیم ئاوەحەتی دووکەڵی ئاهت

انما النجوم كلها يا گوران آثار اللوعة في صدرك
يا من ضج العرش العظيم من دخان حسراتك(١٤٦) .

وليس غريبا أن نصادف في الغزل وحده ما يشبه المبالغات المعتادة في الاغراض الكلاسيكية كالقصيدة والفخر والرثاء من المعايير غير الخاضعة الى قوانين التصور الخارجة عن حدود الواقع . ولكن المبالغات غير الواقعية التي تفصل القارىء عن الحياة شرعت بعد عام ١٩٣٠ تفقد صيتها الازلي

---

(١٤٦) عبدالله گوران « الجنة والذكرى » ص ٦

كليا أمام أسلوب الشاعر الواقعي ويستعاض عنها بالتحديدات الجمالية والاستعارات والكنايات والرموز وغير ذلك كثير من وسائل البيان التي أمست أكثر استخداما فيما بعد . وفي قصائده السياسية الشيء الكثير من أساليب الرمز بمختلف الاشكال وكان لهذه الرمزية ما يبررها ، اذ حين لم يكن في وسع الشاعر أن يعبر عما يريد بكامل حريته في ظروف تتحكم فيها الرجعية البغيضة كان من الطبيعي أن يضطر الى التستر بهذه الرمزية هربا من الملاحقات .

ولعل قصيدة « الصنم وسادنه » السياسية الحادة التي كتبها بروح نضالية ملتهبة وثورية عارمة أوضح شاهد على رمزيته التي كثيرا ما كان يلجأ اليها اضطرارا .

وفي معظم أشعاره أساليب الاستفهام والنداء والتجسيم بأروع ما يتطلبه التعبير من الوجهة الجمالية وبعبارات بسيطة بث في عالمه المعنوي من الداخل أعظم امكانات الديمومة . وعموما فان گوران اذ يصطنع وسائل البيان بمهارة الفنان القادر المتمكن من صناعته انما ينبت بحرارة الافكار الكبيرة وأشعتها أزهارا جديدا في روضة الشعر الكردي ويضيف أصباغا وألوانا جديدة ويعطي الجمال الساحر لهذه الروضة أكثر من اي شيء أبعادا عميقة من المعنى ويمنحه أكثر من أية ناحية الشفافية والطراوة .

أما أشعاره التي ليست غنية بالتعابير المجازية فهي الاخرى بمستوى جمالي رفيع أيضا . صحيح أن بعضها خال من المجازات ووسائل البيان الاخرى نوعا ما وأن التعبيرات صريحة عن المقاصد بصورة مباشرة الا أنها من الروعة بحيث لا يمكن أن يعثر المرء فيها على خلل أو تصور فني . فليس في شعر گوران قول متصنع أو تعبير متكلف . فالصدق والصميمية يغمران كل شعره بل يغرقانه :

جەژنی گەلەو جەژنەپیرۆزەی گەلان
شادیو هیوای لە گشت دلیکا بزوان
ئەی جەژنی گەل وەك دوا رۆژی گەل خۆش بی
سەرانسەر هەر ئاشتیو ئازادیو نۆش بی
لە ئاهەنگی برایەتی گەلانا
مەشخەلیک بی تۆش لەناو مەشخەلانا !

انه عيد الشعب وبطاقة تهنئة الشعوب
اثارت في كل قلب البهجة والاماني
حييت يا عيد ! كما يحيي مستقبل الشعب
ليكن كلك سلاما وحرية وهناءة
ولتكن انت كذلك في احتفال اخوة الشعوب
مشعلا بين المشاعل !

فتكاد القطعة الشعرية المدونة على البطاقة المفتوحة بمناسبة عيد الاول من شهر أيار تكون خالية من أي أثر للتعبير المجازي • ورغم ان التعابير صريحة ودلالاتها على معانيها مباشرة غير أنها خليقة بأن تعتد نماذج ممتازة من العمل الفني البديع •

ان القلق الصادق للشاعر وخفقات قلبه النابض بالتفاؤل والايمان وصلابة المناضل التقدمي التي لا تلين له قناة ، كل ذلك يعبر عنه في نفس واحدة • اما موسيقى الشاعر الرائعة وجسامة الافكار وصحتها وبساطة الجمال الفطري للتعابير وشفافية المشاعر ويسرها وشمول المضمون وكليته فاكبر شواهد على القدرة الخلاقة لقلم گوران •

ولنقل كما قال يلنسكي :

« هنا التماعات كثيرة في الظاهر • وكل شيء ساذج وبسيط ولكل

شيء التساع داخلي ممتنع على الانفتاح تماما ، وهنا الجزالة الخاصة بالشعر الاصيل »[١٤٧] .

وليس من نافلة القول اذا ما أرجعنا كل هذه الخصائص الى شعر گوران فان الجزالة والدرامية والموسيقى والوضوح والاشراق والبساطة والعمق جوانب متمايزة تشهد بالتكامل الجمالي لهذا الشعر .

ويتولد كل ذلك من الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون والتجانس الحي بينهما ومن هنا انعدمت الرتابة والسقية والابتذال . فطراوة الاحاسيس وجمال التعبير عن الافكار وحلاوة اللغة وسلاستها ورشاقتها ومتانة المنطق الجمالي تستحوذ على القارىء وتتملك قلبه وشعوره معا .

وبكلمة فان گوران مثير بقدر ما هو باعث على التفكير والتأمل ، ان الصميمية الجياشة المتدفقة من تلاحم وتجانس الفكر والاحساس والشعور الشفاف يشكلان بحق سحر الفن لشعر گوران . ويعد شعره مرحلة كاملة وجديدة في تأريخ الادب الكردي المعاصر . وان هذه المرحلة بما باته من مستوى مدرسة أدبية واسعة تلف حول نفسها مجمل القوى الادبية الانسانية والتقدمية المبدعة . وقد أبدع عبدالله گوران الذي قطع مسافة زمنية طويلة عبر الرومانسية والرومانسية الواقعية تراثا محكما من الشعر السياسي وأغنى الشعر الكردي بأفكار ومضامين جديدة تفتن لاهب الكلمات لحركة التحرر الوطني والحركة الشيوعية العالمية .

ان گوران لفنان مبدع وخلاق بكل معنى الكلمة ، فقد أحدث انعطافا كبيرا في مسار الشعر الكردي سواء أكان من حيث الابداع أم من حيث المفاهيم والافكار وجسم في شعره الاغراض والاشكال الجديدة

---

(١٤٧) ف . گ . بيلنسكي ، الكسندر بوشكين . باكو النشريات الآذرية ١٩٤٨ ص ٩٠ .

والاوزان المختلفة والاضواء والاصباغ القومية الفنية والرقة الشاعرية للغة الشعبية . واكتسب الشعر الكردي المعاصر أكبر شهرة في الاوساط الادبية العالميــة .

وسيتمتع ينبوع شعره المتدفق من أعمــاق الكرد وكردستان بعمره الابدى طوال الدهور .

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٧٧٨ لسنة ١٩٧٥

كلمة الختام

واخيرا اود أن أشكر الاستاذ الفاضل الدكتور كمال مظهر احمد على تشجيعه اياي وامداده لي مشكورا بنسخة من الكتاب والقاموس الآذربايجاني الروسي الذي أفادني كثيرا في تفسير بعض المفردات اللغوية الغريبة .

ولا أنسى فضل الدكتور عزالدين مصطفى رسول أيضا ، اذ أطلعني لأول مرة على الكتاب وأهداني نسخة منه . ولكني للاسف ، فقدته .

كما أشكر الأديب الشاعر الشاب أنور قادر محمد على الاشراف على طبعه بدقة واخلاص .

شكور مصطفى

الفهرست

سعر النسخة ٢٠٠ فلس

تصميم : فوزي رفيق حلمي